# नाटक आ रंगमंच प्रकृति आ प्रतिमान



डॉ. वीरेन्द्र मल्लिक

नाटक आ रंगमंच : प्रकृति आ प्रतिमान



डॉ. वीरेन्द्र मल्लिक

# नाटक आ रंगमंच
# प्रकृति आ प्रतिमान

डॉ. वीरेन्द्र मल्लिक

तीरभुक्ति
(अखिल भारतीय मिथिला संघक उपक्रम)

# नाटक आ रंगमंच : प्रकृति आ प्रतिमान

लेखक : डॉ. वीरेन्द्र मल्लिक

ISBN: 978-81-939529-0-0

**प्रकाशक :**
**तीरभुक्ति**
म.नं.-435-ई, गली नं. 7, ई-ब्लॉक,
संगम विहार, नई दिल्ली-110062
फोन : 9650461788, 9717539000



**आवरण** : संजू दास
**लेआउट** : मणिशंकर कुमार

प्रथम संस्करण : 2018
**मूल्य : साधारण संस्करण : ₹ 300**
**डिलक्स सजिल्द : ₹ 400**
(पुस्तकालय संस्करण)

**पुस्तक प्राप्ति स्थान :**
अखिल भारतीय मिथिला संघ (पंजी.)
म.नं.-435-ई, गली नं. 7, ई-ब्लॉक,
संगम विहार, नई दिल्ली-110062
फोन : 9650461788, 9717539000

**मुद्रक :**
जे.के. ऑफसेट, बी-278, ओखला इंडस्ट्रीयल एरिया, फेस-1, नई दिल्ली

**NATAK AA RANGMANCH : PRAKRITI AA PRATIMAN**
*by Dr. Virendra Mullick*



# प्रकाशकीय

वर्ष 2018 मे मैथिली केर संबंध मे सबसँ बेशी खबरि जाहि तरहक बनल, ओ सब देखि बुझना गेल जेना मैथिली भाषा अपन अस्तित्व बचेबाक संघर्ष टा मे लागल होय। पूरा साल एहि प्रश्न मे ओझरयबाक चेष्टा कएल गेल जे मैथिली भाषा नञ बोली थिक। मुदा ताहि सँ की? सामाजिक काज करबा मे निरन्तर प्रयत्नशील ओ आशावान रहब सर्वतोभावेन प्रशंसनीय। अखिल भारतीय मिथिला संघ (अ.भा.मि.सं.) एहि विचारक पोषक अछि आ ताहि अनुरूप काज सेहो करैत अछि। मैथिली भाषा मे प्रकाशन एहि विचारक संपोषण मे अखिल भारतीय मिथिला संघक एकटा डेग अछि।

अ.भा.मि.सं. गत पचास वर्ष सँ मिथिला-मैथिलीक लेल सामाजिक स्तर पर संघर्ष करैत आएब रहल अछि। सड़क पर प्रदर्शन सँ ल' क' संसद मे सवाल-जवाब धरि, आधिकारिक पत्राचार धरि, संघ अपन मजगूत उपस्थिति दर्ज करौने अछि। मुदा, प्रकाशन क्षेत्र मे किछु नञ कय पाएबाक कचोट हरदम मन केँ कचोटैत छल। प्रति वर्ष अपन स्मारिका समय संकेत हम सब छापि रहल छलहुँ मुदा ओ प्रयास भाषा-साहित्यक सेवामे अपर्याप्त बुझना गेल। आ तें, नियमित प्रकाशन दिश हमरा लोकनि उन्मुख भेलहुँ।

ई कचोट दूर करबाक समय आएल गत वर्ष संघक स्वर्ण जयंती समारोह मे। नवतुरिक साहित्यप्रेमी लोकनिक उत्साह आ समर्पण बलें अ.भा.मि.सं. अपन स्वर्ण जयंती समारोहक मध्य अपन मैथिली शोध पत्रिका 'तीरभुक्ति' केर लोकार्पण कएलक। एहि सँ आगु बढ़ैत, अ.भा.मि.सं.

नियमित पोथी प्रकाशन सेहो करबा लेल कृतसंकल्प भ' गेल अछि। हमरा लोकनि आब प्रति वर्ष स्तरीय पोथी प्रकाशित करबाक चेष्टा करब जाहि सँ मैथिली-वाङ्गमय समृद्ध भ' सकय आ मैथिलीक भाषागत पहिचान पर सवाल उठेनिहार लोकनि केँ लगातार मुँहतोड़ जवाब भेटैत रहय।

एहि महत्वपूर्ण डेग लेल हम ऋतेश पाठक (अधिकारी, भारतीय सूचना सेवा), रमण कुमार सिंह (हिंदी आ मैथिलीक वरिष्ठ कवि), विनीत उत्पल (संपादक, 'तीरभुक्ति'), भास्कर ज्योति (पीएचडी स्कॉलर, जेएनयू), स्वाती शाकम्भरी (युवा कवयित्री) आ हिनका सबहक संग समर्पण भाव सं जुटल साहित्यप्रेमी-भाषाप्रेमी लोकनिक बहुत आभारी छी। एहि समर्पित टीमक बिना ई काज असम्भव छल। एहिमे सहयोग लेल हम संघक महासचिव विद्यानन्द ठाकुर आ समस्त कार्यकारिणी पदाधिकारीगण आ सदस्यगण कें सेहो आभार व्यक्त करैत छी।

पोथी प्रकाशनक क्रम मे प्रथम पुष्प थिक वर्तमान मैथिली साहित्यक सशक्त हस्ताक्षर वीरेंद्र मल्लिक जीक कृति 'नाटक आ रंगमंच : प्रकृति आ प्रतिमान'। मैथिली साहित्यक सजीव एनसाइक्लोपीडिया श्री मल्लिक अपन एहि पोथी मे मैथिली नाटकक आदिकाल सँ वर्तमान धरि केर सांगोपांग व्याख्या कयलनि अछि। श्री मल्लिक लगभग चारि दशक सँ मैथिलीक सेवामे लीन छथि आ हिनक कृति कें मुद्रित रूप मे आनि अ.भा.मि.सं. स्वयं अपना कें सम्मानित बुझैत अछि। मैथिली, खास कय, मैथिली नाटक आ रंगमंचक अध्येता लोकनिक हेतु ई पोथी नव प्रतिमान प्रस्तुत करत, से उम्मेद अछि।

**– विजय चन्द्र झा**
अध्यक्ष, अ.भा.मि.सं.

4 दिसंबर, 2018
नई दिल्ली



# प्राक्कथन

'नाटक आ रंगमंच : प्रकृति आ प्रतिमान' पुस्तक हमर जीवनभरिक अनुभवक संचयन थिक। विगत पचास वर्षसँ मैथिली नाटक आ रंगमंचक प्रति प्रतिबद्ध रहि, 'पीर-बबरची-भिश्ती-खर'क रूपमे कार्य करैत जे मणि-माणिक्य उपलब्ध भ' सकल अछि से अपने लोकनिक समक्ष प्रस्तुत अछि। विगत पाँच दशकमे नाटक आ रंगमंचक क्षेत्रमे क्रांतिकारी परिवर्तन आएल अछि आ तरके अनुरूप समय-समय पर विभिन्न पत्र-पत्रिका आ पुस्तकमे हमर जीवन-अनुभव आलेखक रूपमे प्रकाशित आ चर्चित होइत रहल अछि। प्रस्तुत पोथी ताही जिजीविषा आ संघर्षक विनम्र प्रयास थिक।

नाट्य-लेखन आ रंगमंचक परम्परा अति प्राचीन अछि। महाकवि भास, शूद्रक, शक्तिभद्र, कालिदास, भवभूति, हर्ष, राजशेखर प्रभृति बहुश: नाट्यशिल्पीक विश्व-विश्रुत रूपक रचनासँ परिपूर्ण हमर नाट्य साहित्य अत्यंत समृद्धशाली रहल अछि। वैदिक कालहिसँ एहि देशमे नाट्य विद्यमान रहल अछि, संगहि नाट्य-प्रयोग सेहो होइत रहल अछि। यैह कारण जे 'नाट्यशास्त्र'मे 'नाट्यस्तु पंचमो वेद' कहि नाट्यकेँ 'पंचम वेद'क अभिधासँ अलंकृत कएल गेल अछि। ऋग्वेदक संवादसूक्तमे नाट्य-बीज आ उषा कालक वर्णनमे नर्तकीक रूप अनुस्यूत अछि। शुक्ल यजुर्वेदक वाजसनेय संहितामे 'शैलूष' (नट) शब्दक प्रयोग अछि, जकर संबंध महीधर नाट्यसँ बतौलनि अछि। एतावता, वैदिक युगसँ ल' कए अद्यपर्यन्त विभिन्न भारतीय भाषा-साहित्य मध्य नाटक आ रंगमंचक क्षेत्रमे निरंतर विकास आ नित नूतन प्रयोग होइत रहल अछि जे एहि विधाक जीवंतताक परिचायक थिक।

मैथिली नाटक आ रंगमुचहु एहि दिशामे अव्याहत गतिए क्रियाशील अछि आ अहर्निश नव-नव प्रयोग क' रहल अछि।

'नाटक आ रंगमंच : प्रकृति आ प्रतिमान' चिर प्रतीक्षाक बाद अपने लोकनिक समक्ष प्रस्तुत अछि। नाटक कोनो पाठ्यपुस्तके मात्र नहि, जीवंत अनुभवहु होइछ। ओ अपन जीवंतता रंगमंचहि पर जाक' प्राप्त करैछ। रंगमंचहि नाटकक निकष होइछ, ओकर वास्तविक कसौटी होइछ। नाटक आ रंगमंचमे कार्य-कारण-संबंध होइछ। दुनू एक-दोसराक पूरक होइछ, पर्याय होइछ। रंगमंचक आत्मा नाटकीयता आ नाटकक आत्मा रंगमंचीयता होइछ। नाटक 'दृश्य-श्रव्य काव्य' होइछ। एकर दृश्यत्व आ श्रव्यत्व रंगमंचहि पर जा क' अपन अर्थवत्ताकेँ प्राप्त करैछ। नाटकमे काव्यक विभिन्न तत्व निहित रहैछ आओर तेँ कहल गेल अछि 'काव्येषु नाटकम् रम्यम्'। एवंविध, नाटक आ रंगमंच भेल संस्कृतिक अभिन्न अंग। संस्कारसँ निर्मित होइछ संस्कृति। जे गुण विशेष, मनुष्यक व्यक्तित्वकेँ परिष्कृत करैछ, समृद्ध बनबैछ, से भेल संस्कृति। खान-पान, पहिरब-ओढ़ब, नाचब-गायब, आचार-विचार, जीवन-शैली, कला-कौशल, चास-बास, भोजन-छाजन, पावनि-तिहार, लूरि-भास, खेल-कूद, नाटक-फिल्म आदि सभ संस्कृतिए थिक। यैह कारण जे उक्त ग्रंथमे संस्कृतिक विभिन्न पक्ष पर यत्किंचित विचार-विमर्श करबाक प्रयास कएल गेल अछि।

प्रस्तुत पुस्तकक प्रणयनमे डा. प्रबोध नारायण सिंह, डा. अणिमा सिंह, डा. पन्ना झा, नरेन्द्र झा, श्रीकांत मंडल, गुणनाथ झा, नचिकेता, दयानाथ झा, रामलोचन ठाकुर, कुणाल, अग्निपुष्प आदिक प्रति हम हृदयसँ कृतज्ञ छी, जनिक प्रेरणा, प्रोत्साहन एवं बहुमूल्य विचारसँ अनुप्रेरित-उत्साहित होइत रहलहुँ अछि। हम अपन अभिन्न मित्र, साहित्यकार, सहयोगी आओर स्वजन अपन सभ रंगकर्मीक विशेषरूपेँ आभारी छी जे सदा-सर्वदा सृजन आ संघर्षक साक्षी रहि, हमरा संग चलैत रहलाह अछि। 'गृह कारज नाना जंजाला' केँ रहितहुँ हमर धर्मपत्नी श्रीमती मणिबाला मल्लिक सदा प्रोत्साहित अनुप्राणित करैत रहलीह अछि जकर परिणामस्वरूप एहि ग्रंथक 'प्रूफ रीडिंग' (Proof Reading) करबामे हम कृतकार्य भ' सकलहुँ अछि। ग्रंथक प्रकाशनक श्रेय जाइत छनि अखिल भारतीय मिथिला संघ (पंजी.) दिल्लीक चिर युवा तापस-कर्मठ अध्यक्ष विजयचन्द्र झा एवं मौन समर्पित-संघर्षशील महासचिव विद्यानन्द ठाकुर केँ, जनिक प्रोत्साहन आ उत्साहवर्द्धनक फलस्वरूप प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित भ' सकल अछि।

**– वीरेन्द्र मल्लिक**

महाशिवरात्रि
14 फरवरी, 2018

# अनुक्रम

# नाटक आ रंगमंच: स्थिति आ भविष्य

नाटक आ रंगमंच-नाटकक सफलताक कसौटी थिक ओकर मंचन तथा रंगमंचक सफलताक लेल चाही उत्तम नाट्यकृति। कोनो देश-काल, युग आ परिवेशक चेतनाक मूर्तन लेल नाट्यकारमे साहित्यिक अनुभूति आ दर्शनक संग रंग-शिल्पीक दृष्टि सेहो अपेक्षित होइछ; रंग-शिल्पीक लेल आवश्यकता होइछ बीजनाटकक जकरा ओ मंचपर पल्लवित क' सकय, जकरा जीवन्त अनुभव बना सकय। ओकर एहि क्षमतेपर कोनो प्रस्तुतिक सफलता निर्भर करैछ। नाट्य-लेखन आ रंगमंच-परम्परा अति प्राचीन अछि। महाकवि भास, शूद्रक, शक्तिभद्र, कालिदास, भवभूति, हर्ष, राजशेखर प्रभृति अनेक यशस्वी नाट्य शिल्पीक विश्व-विश्रुत रूपक रचनासभसँ समुत्पन्न हमर प्राचीन नाट्य-वेदी अत्यन्त समृद्ध आ प्रसिद्ध अछि। ईसापूर्व द्वितीय शताब्दीमे विरचित भरतमुनिक नाट्यशास्त्र सदृश प्रौढ़ ग्रंथ एहि बातक साक्षी अछि जे प्राचीन कालहिसँ एहि देशमे नाट्य विधा तथा रंगमंचक परम्परा विकसित रहल अछि। नाट्य लेखन आ रंगमंच, दूनू क्षेत्रमे पूर्वहिसँ नव-नव प्रयोग होइत आबि रहल अछि, नब संकेत भेटि रहल अछि, अधुना सेहो नव-नव प्रयोग भ' रहल अछि। अतः एहि दुनूक उद्भव आ विकासक विश्लेषण आवश्यक अछि।

## नाट्यक उत्पत्ति

नाट्यशास्त्रकेँ यद्यपि पंचमवेद कहल गेल अछि (नाटस्तु पंचमो वेद) आ नाट्यशास्त्रक अनुसार एहि पंचम वेदक रचना सेहो ब्रह्माजी[1] अन्य

वेदसभसँ सामग्री ल' कयलनि तथापि शुक्ल यजुर्वेदक वाजसनेयी संहिताक तीसम अध्यायमे पुरुषमेघ प्रकरणमे ई विवरण आयल अछि जे यज्ञक समय कोन प्रकारक कार्यक लेल ककरासभकेँ नियुक्त कयल गेल। ओहि प्रसंगमे षष्ठ कंडिकामे निम्न मंत्र आयल अछि-

**नृत्याय सूतं गीताय शैलूषं धर्म्माय सभाचरन्नरिष्ठायै**
**भीमलन्नर्म्माय रेभं हसाय कारिम्मनंदाय स्त्रीषखम्प्रमदे**
**कुमारीपुत्रम्मेधायै रथकारन्धैय्र्याय तक्षणम॥**

नृत्त (ताल-लयक संग नाचक) लेल सूतकेँ, गीतक लेल शैलूष (नट) केँ, बात बतयबाक लेल सभा-चतुर व्यक्तिकेँ, सब कियोकेँ नीक जकाँ बैसएबाक लेल हृष्ट-पुष्ट जवानकेँ, लोकक विनोदक लेल वाक्-चतुरकेँ, श्रृंगारक बात लेल लोकसभकेँ, समय कटबाक लेल कुमारी पुत्रकेँ चातुर्य्यसँ काज करबाक लेल नियुक्त कयल गेल।

एकर ई अर्थ जे आइसँ सहस्त्रो वर्ष पूर्व वैदिक कालमे सेहो नाटक अपन विस्तारक संग एहि देशमे विद्यमान छल आ एहिठाम नाटकक प्रयोग होइत छल।

भरत अपन नाट्यशास्त्रक प्रथमहि अध्यायमे नाटकक उत्पत्तिक विवरण स्पष्ट कयने छथि।[2]

किंवदन्ती अछि जे जखन स्वयंभू मनुक संग सतयुग समाप्त भ' गेल आ वैवस्वत मनुक संग त्रेता युग आयल तँ लोक भोग-विलासमे डूबि गेल। सर्वत्र काम लोभ व्याप्त भ' गेलासँ ईर्ष्या आ क्रोधादिक आधिपत्य भ' गेल। दुःख बढ़ल। इन्द्रकेँ अपन नेता बनाक' देवतालोकनि ब्रह्माक लग गेलाह आ विनती कयल जे हे आदि सृष्टिक रचयिता, हमरालोकनि कोनो एहन खेल चाहैत छी जे श्रव्य आ दृश्य दुनू हो। चारू वेदकेँ शूद्र जातिक लोक नहि सुनि सकैछ, तँ एक एहन पंचम वेदक रचना कयल जाय जे सभ वर्णक लेल हो।[3] एहि प्रस्तावकेँ स्वीकारक' ब्रह्माजी ऋग्वेदसँ पाठ्य, सामवेदसँ गीत, यजुर्वेदसँ अभिनय तथा अथर्ववेदसँ श्रृंगार आदि रस ल'[4] वेद आ उपवेदसँ सम्बन्धित, सौन्दर्यसँ अभिमंडित एहि नाट्य वेदक रचना कयल।



## नाटकक समृद्ध परंपरा एवं महत्त्व

भारतवर्षमे नाट्य-परंपरा अति प्राचीन कालसँ चलि आबि रहल अछि। वैदिक युगमे नाटकक अस्तित्व मानल जा सकैछ। बहुतो विद्वानक अनुसार ऋग्वेद केर संवादसूक्तमे नाटकक बीज बताओल जाइछ।[5] नृत्य नाटकक लेल परम उपयोगी तत्त्व मानल जाइछ। ऋग्वेदमे उषाकालक वर्णनतँ एक नर्तकीक रूपमे कयल गेल अछि।[6] एही तरहे अथर्ववेदमे सेहो एक स्थलपर गान एवं नृत्यक चर्चा कयल गेल अछि।[7] शुक्ल यजुर्वेदक वाजसनेयी संहिता, पुरुषमेघ अधिकरणमे 'शैलूष' शब्दक प्रयोग कयल गेल अछि।[8] महीधर 'शैलूष' शब्दक व्याख्या 'नट'क अर्थमे कयलन्हि अछि।[9] 'भावप्रकाशन' मे जे 'शैलूष' शब्दक व्याख्या कयल गेल अछि ताहूसँ इएह अर्थ व्यंजित होइछ।[10] निष्कर्ष ई जे वैदिककालमे नाटकक बीज पूर्णरूपसँ भारतवर्षमे विद्यमान छल।

पौराणिक युगमे सेहो स्पष्टतः नाटकक उल्लेख भेटैत अछि। हरिवंश पुराणमे 'कौवेरि-रंभाभिसार' तथा 'रामायण' नाटकक स्पष्ट उल्लेख अछि।[11] श्रीमद्भागवत पुराणमे सेहो नट, नर्तक आदिक उल्लेख भेल अछि।[12] मार्कण डेय पुराणमे एक उललेख अछि जे ऋतध्वजकेँ नाटकक आवेश छलन्हि तथा ओ अपन समय कविता, गान, वाद्य, नाटक तथा नाटकाभिनय आदिमे व्यतीत करैत छलाह।[13]

एकर अतिरिक्त पाणिनिक व्याकरण अष्टाध्यायीमे नाटक, नट-सूत्र, रंगमंच तथा कलाकारलोकनिक सम्बन्धमे यथेष्ठ प्रकाश देल गेल अछि।[14] वात्स्यायनक 'कामसूत्र'मे सेहो समाज हएबाक (नाट्याभिनय) चर्चा भेटैत अछि।[15] एहिसँ ई स्पष्ट होइछ जे कामसूत्रक समयधरि नाटक खेलाएब जीविकाक एक साधन भ' गेल छल।

वाल्मीकिक 'रामायण'मे शैलूष, नट, नर्तक, नाटक आदिक चर्चा भेटैत अछि। एकर अतिरिक्त एक स्थल पर नृत्य, गीत, नाटकाभिनयक सेहो चर्चा भेल अछि।[16]

'महाभारत'मे सेहो नाटकक अस्तित्व भेटैत अछि। महाभारतक विराट् पर्वमे एक विशालकाय रंगमंचक उल्लेख प्राप्त अछि।[17] उत्तराक विवाहक

समयमे आगन्तुकलोकनिक स्वागतार्थ नट, वैतालिक, मागध, सूत आदि उपस्थित छल।[18] पुनः वनपर्वमे धर्म द्वारा पुछला सन्ता युधिष्ठिर उत्तर दैत छथिन्ह जे नाम कमयबाक लेल हम नट तथा नर्तककेँ कहियोकाल द्रव्य दैत एलियैक अछि।[19]

पतंजलिक महाभाष्यमे सेहो एकर अस्तित्वक उल्लेख भेटैत अछि।[20]

एकर अतिरिक्त बौद्धकालीन भारतमे सेहो नाटकक प्रचार-प्रसार छल। बौद्धग्रन्थ 'ललित विस्तर'मे ई चर्चा आयल अछि जे जखन बुद्धदेव राजगृहमे अयलाह, तखन हुनक शिष्य मौद्‌गलायन आ उपातिंस्व अपन नाटकीय प्रतिभाक परिचय अनेको प्रदर्शनक समयमे देने छलाह।[21] पुनः कौटिल्यक अर्थशास्त्रमे वर्णन आयल अछि जे नट, नर्तक, वादक, वाग्जीवक, कुशीलव, प्लवक, भौमिक, चारण तथा स्त्री द्वारा जीविकोपार्जन कयनिहारक स्त्री तथा गुप्त व्यभिचार कयनिहारि स्त्रीक विषयमे सेहो एहने व्यवस्था बुझबाक चाही। एहि नाट आदिक कोनो कम्पनी बाहरसँ आबय आ खेल देखाबयतँ ओकरा पाँच पण राजकरमे देबाक थिक।[22] एही तरहें योगवृत्त नामक अधिकरणमे ओ लिखैत छथि जे नट केँ अढ़ाई सए पण वार्षिक वेतन भेटबाक चाही तथा एहि नटमेसँ जे बजो बजाबय जानथि वा बनाबय जानथि तनिका 500 पण वार्षिक वेतन भेटबाक चाही।[23] एहिसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे कौटिल्यक समय धरि नाटकक व्यावसायिक रूप भ' गेल छल।

उपर्युक्त विविध स्थल पर नाटकक अंग-उपांगक चर्चा रहितहुँ तखनधरि कोनो मौलिक नाटक नहि उपलब्ध छल। सर्वप्रथम अश्वघोष लिखित मौलिक नाटक 'सारिपुत्त प्रकरण' भेटल अछि जकर समय संभवतः ईसासँ प्रथम शताब्दी पूर्व मानल जाइत अछि।[24]

उपरि उद्धृत विवेचनसँ ई निष्कर्ष बहराइत अछि जे नाटकक उत्पत्तिक कथा अति प्राचीन अछि, किन्तु ईसापूर्व 100 वर्षसँ पूर्वक एकहु गोट नाटक उपलब्ध नहि अछि। एहिसँ पूर्व भरतमुनि प्रणीत 'नाट्यशास्त्र' भेटैत अछि जे ईसासँ पूर्व पाँचम शताब्दीक ग्रंथ मानल जाइत अछि।[25] एहि ग्रंथमे ओ 'अमृत मंथन' वा 'समुद्र मंथन' नामक नाटक तथा 'त्रिपुरदाह'



नामक डिमक उल्लेख कयने छथि, किन्तु ई पोथीसभ अतीतक गर्भमे चल गेल अछि। तथापि 'नाट्यशास्त्र'मे ओ नाट्यक गठन, रंगशाला सम्बन्धी सूक्ष्मातिसूक्ष्म बातसभक विवेचन एतबा पाण्डित्यपूर्ण एवं परिमार्जित ढंगसँ कयने छथि[26] जाहिसँ ई स्पष्ट भ' जाइछ जे ओहि समयमे बहुविधि आ बहुसंख्यक नाटकक बेस प्रचलन एवं नाट्यकलाक सर्वांगीण विकास भ' चुकल छल, आ तेँ हुनका मार्ग-प्रदर्शनक लेल नियमन एवं सिद्धान्त स्थिर करबाक आवश्यकता बुझना गेलन्हि। अतः निर्विवाद रूपसँ मानऽ पड़त जे भरत मुनिक समय (ईसापूर्व पाँचम शताब्दी) सँ बहुत पूर्वहि नाटकक उद्‌भव भारतवर्षमे भ' गेल छल।

नाट्यशास्त्रमे भरत नाटककार, सूत्रधार तथा अभिनेताकेँ सम्बोधित कयने छथि। कारण हुनक कथनानुसार नाटकक सफलताक लेल एहि तीनूक बीच गँहीर सम्बन्ध अनिवार्य थिक। हुनका अनुसारेँ नाटक सामान्य लोकक क्रिया-चक्र आ स्वभावक अभिव्यक्ति करैत अछि जाहिमे भिन्न-भिन्न अवस्था आ भाव सभक अति सूक्ष्म प्रदर्शन कयल जाइत अछि। एकर प्रयोजन मंगलमय आदेश देब, मनोरंजन एवं लोकोचित व्यवहारक शिक्षा देब थिक।[27] एहिमे सब विधा सभक समावेश अछि। सभ प्रकारक कला, विद्या, श्रुति, शिल्प कर्म आ योगक एकहि स्थानपर बैसिक' एकहि संग आनन्द लेल जा सकैत अछि अथवा एहिमे ओहि सभक समाहार अछि।[28] अनादि कालहिसँ ई विधा जन-जीवनक बीच सर्वाधिक प्रिय रहल अछि।[29] एहिमे उत्तम, मध्यम आ अधम सभ श्रेणीक व्यक्तिक कर्मकेँ संश्रय भेटैत अछि। इएह ब्रह्मा स्पष्ट शब्दमे कहलनि अछि[30] आ अरस्तू महोदय सेहो एहिपर विशेष बल देलनि अछि। नाटकक परिधि सप्तद्वीपे धरि सीमित नहि, ओ देव आ असुर लोककेँ सेहो स्पर्श करैत अछि। एकरा अन्तर्गत महान्‌सँ महान्‌ सम्राट, उच्चसँ उच्च ब्रह्मर्षि आबि जाइत छथि।[31] ब्रह्मा स्वयं कहैत छथि जे वेदविद्या, इतिहास, कथा आदि समस्त साधनक एकत्रीकरण क' सब लोकक एक संग मनोरंजन कयनिहार नाटक होइत अछि।[32] एहिमे श्रुति, स्मृति, सदाचार, ज्ञान-विज्ञानक संग-संग

विनोदक सेहो सम्मिश्रण होइत अछि।[33] इएह कारण जे ''काव्येषु नाटकम् रम्यम्'' कहि नाट्य साहित्यक महत्ताकेँ स्वीकार कयल गेल अछि। तेँ महाकवि कालिदास नाटकक महात्म्य पर प्रकाश दैत कहलनि अछि जे नाटक विभिन्न प्रकारक रुचि रखनिहार मनुष्यक मनोरंजनक अद्वितीय साधन थिक-

**'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्यबहधाप्येकं समाराधनम्।'**[34]

## आधुनिक भारतीय नाटकक विकास

भारतवर्षमे नाटक आ रंगमंचक सुदीर्घ परम्परा रहल अछि। भाषाक विकास-क्रमक अनुसार क्रमशः संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आ आर्यभाषामे नाट्य साहित्यक सर्जना होइत रहल अछि। संस्कृत साहित्यमे नाटकक स्थान वस्तुतः सर्वोत्कृष्ट रहल अछि। अभिज्ञान शाकुन्तलम्, उत्तर रामचरित, मृच्छकटिकम्, मुद्राराक्षस आदि विश्वक सर्वोत्कृष्ट नाटकमे परिगणित अछि। ई नाटक सभ भारतीय नाट्यकलाक प्रकृष्ट विकासक परिचायक थिक। भारतीय प्राचीन इतिहासमे जा धरि हिन्दूक आधिपत्य रहल, ताबतधरि संस्कृत नाटक विकसित होइत रहल किन्तु धीरे-धीरे संस्कृत भाषा सभक लेल बोधगम्य नहि रहि सकल। 11म शताब्दीकेँ अबैत-अबैत भारतीय नाट्यकलाक विकास-क्रम अवरुद्ध भ' गेल। तुर्क द्वारा भारतक विजय भेलासन्ताँ राजकुलसभ विघटित भ' गेल तथा संस्कृत नाटकक विकास-परम्पराक अन्त भ' गेल। यद्यपि एकर पश्चातहु अद्यापि संस्कृतमे नाटकक रचना होइत आयल अछि, किन्तु से काव्यक भेद-विशेषक रूपमे।[35] प्राकृतोक सेहो सभ कियो आनन्द नहि उठा सकैत छल। तेँ अपभ्रंशक विकास भेल एवं 'देसिल वयना'मे रचना आरम्भ भेल।[36] एहि संस्कृत नाटकमे विद्वान् लोकनि देश-भाषाकेँ घुसियाबय लगलाह जाहिसँ एक नव नाट्य-परम्पराक उदय भेल। एहि प्रकारेँ संस्कृत नाटकमे देश-भाषाक प्रयोग कए सर्वप्रथम कविशेखर ज्योतिरीश्वर ठाकुर 'मैथिली धूर्तसमागम' प्रहसनक रचना कयल जे समस्त उत्तरी भारतक भाषाक प्रथम नाटकक रूप में परिगणित भेल।



## मैथिली नाटकक उद्‌भव

मैथिलीमे नाट्य-रचनाक प्रारम्भ-काल तेरहम शताब्दीकेँ मानल गेल अछि। मिथिला मध्य सबसँ पहिल मैथिली नाटक कविशेखर ज्योतिरीश्वर कृत 'मैथिली धूर्तसमागम' प्रहसन थिक। सर्वप्रथम कविशेखर संस्कृतमे 'धूर्त समागम' नाटक लिखने छलाह, किन्तु पछाति श्रोताक ध्यान राखि मैथिली गीतक निवेश क' एकरा सर्वजन सुलभ बना देलनि। एहिसँ पूर्व कोनो मैथिली नाटक उपलब्ध नहि होइत अछि, किन्तु मिथिलान्तर्गत मनोरंजनक पूर्व, नाचक प्रचलन छल तकर सूचना उपलब्ध अछि। मिथिलाक ई नाच परम्पराक इतिहास कमसँ कम एक हजार वर्ष पुरान अछि।[37] 'वर्णरत्नाकर'मे लोरिक नाचक चर्चा भेटैत अछि।[38] पमरिया नाचक परम्परा सेहो प्राचीन अछि। जट-जटिन केर नाच सेहो बड़ प्राचीन अछि। डा. काञ्चीनाथ झा 'किरण' 'जट-जटिन' केँ नाटकक कोटिमे परिगणित कयलनि अछि।[39] एकर अतिरिक्त विषहरा, अघोरी, लुखेसरी, वघेसरी, शशिया, लोरिक, सलहेस, नयका-बनिजारा, दयालसिंह, कमला-कोयला, राधाकृष्ण, रास, पारिजातहरण, चीरहरण, नारदीय, अंकिया, कीर्तनिया, विद्यापत, छकड़बाजी, असिनृत्य, डामर, कामर, झरनी, बतहा-बतही, नयना-योगिन, घसकट्टी, सामाचकेबा, करियाझूमरि, बगुला-बगुली[40] प्रभृति अनेकानेक मैथिली लोक-नृत्यक परम्परा मिथिलामे विद्यमान रहल अछि। हमरा जनैत मैथिली नाटकक मूल स्रोत संस्कृत नाट्यशैलीए थिक- ई एकरहि वंशज थिक, किन्तु एहि मैथिली नाटकक प्रादुर्भावमे एहिठामक लोक-नाचहुक यथेष्ठ योगदान रहलैक अछि। संस्कृत नाटकमे मैथिली गीत निवेश करबाक प्रेरणा एही लोकनाचसँ प्राप्त भेल होयत। विभिन्न तथ्यक आधार पर ई प्रमाणित होइछ जे मैथिली नाटक, अन्य भारतीय भाषाक नाटकसँ पहिने विकसित भेल। बंगला, जकर नाट्य साहित्य आई अत्यन्त समृद्ध अछि, ओत' नाटकक स्थान 'यात्रा' ग्रहण कयलक आ 'यात्रा' लिपिबद्ध होबऽ लागल। 19म शताब्दी मध्य आसाम मध्य नाटकक प्रारम्भ 16म शताब्दीक पूर्वार्द्धमे शंकरदेवसँ भेल। 17म शताब्दीमे सर्वप्रथम 'परशुराम व्यायोग'मे कपिलेन्द्रदेव द्वारा उड़िया भाषाक प्रयोग भेल। मराठी नाटकक रचना 1934

ई.सँ प्रारम्भ भेल तथा गुजरातीमे 1867 ई.सँ नाट्य-लेखन आरम्भ भेल। उर्दूक प्रथम 'इन्हरसभा' उपलब्ध अछि जकर रचना ओ अभिनय लखनउक नवाब वाजिदअली शाहक दरबारमे भेल। दक्षिणक कन्नड़ भाषामे सर्वप्रथम 1853 ई. मे नाटक लिखल गेल। मलयालममे 100 वर्ष पूर्वसँ संस्कृत नाटकक अनुवाद होइत रहल अछि। तमिल भाषा मध्य कोनो नाटक 70 वर्षसँ पूर्वक नहि अछि। तेलगू भाषामे सेहो कोनो पुरान नाटक उपलब्ध नहि अछि। हिन्दीमें भारतेन्दुसँ नाटकक प्रारम्भ मानल जाइत अछि। किन्तु स्वयं भारतेन्दु, महाराज विश्वनाथ सिंह कृत 'आनन्द रघुनन्दन'केँ हिन्दीक प्रथम नाटक मानने छथि, जाहिमे मैथिली गद्य व्यवहृत भेल अछि। एवं प्रकारेँ विभिन्न भारतीय आर्य भाषाक नाटक सभक उत्पत्तिक विवरणसँ स्पष्ट अछि जे भारतीय आर्य भाषा मध्य सर्वप्रथम नाटक मैथिलीमे लिखल गेल जे एकर समृद्ध परम्परा एवं महत्त्वक प्रतीक अछि।

## प्राचीन मैथिली नाटक

प्राचीन मैथिली नाटक 1300 ई. सँ 1600 ई. मध्य लिखल नाटककेँ कहल जा सकैछ, जकरा प्राचीन भाषा नाटक सेहो कहल जाइत अछि। एहिकालमे देशमे धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक आदि अनेक प्रकारक उथल-पुथल भ' रहल छल जाहि कारण संस्कृतक शास्त्रीय परम्परा विनष्ट भ' गेल, किन्तु रूपकक अन्य भेद, जे जन-नाट्यक बेसी समीप छल, विकसित होब' लागल। मैथिलीक प्राचीनतम नाटक 'धूर्त समागम', 'पारिजातहरण' एवं 'गोरक्ष विजय' एही कालावधिमे लिखल गेल जाहिमे सर्वप्रथम मैथिली जन-भाषाक प्रयोग क' नाट्-साहित्यक दिशामे सर्वथा एक नव मोड़ आनल गेल।

आदिकालीन मैथिली नाटक मिथिलाक राजनैतिक, सामाजिक एवं धार्मिक कारणसँ तीन वर्गमे विभक्त भ' गेल। मैथिलीक प्रथम नाट्यकार कविशेखर ज्योतिरीश्वर प्रहसनक रचना क' समाजक गलित कुष्ट पर निर्मम प्रहार कयलनि। द्वितीय धारा अथवा कीर्तनियाँ नाटकक पुष्टकर्ता उमापति उपाध्याय कृष्णचरितकेँ अपना क' कीर्तनियाँ शैलीमे अपन रचना



प्रस्तुत कयलनि आ नाथ सम्प्रदायक व्यापक प्रभाव एवं शैव-शाक्त मतकेँ समन्वित क' विद्यापति गोरखनाथक विषयमे चरित्रात्मक नाटकक रचना प्रस्तुत कयल। कतिपय विद्वान् 'पारिजातहरण'केँ 'गोरक्षविजय'सँ पूर्वक नाटक सिद्ध कयलनि अछि, मुदा मैथिली साहित्यमे यद्यपि ओकर रचनाकाल अठारहम शताब्दीक पूर्वार्द्ध मानल जाइत अछि। अतः जाधरि ऐतिहासिक तथ्यक आधार पर निर्णय नहि लेल जाइत अछि, हम 'पारिजातहरण'केँ छोड़ि सर्वप्रथम 'मैथिली धूर्त समागम' तथा 'गोरक्ष विजय' सदृश प्राचीन भाषा नाटकक नाटकीय समीक्षा प्रस्तुत करब जाहिसँ कृतिक सही मूल्यांकन सम्भव भ' सकय।

### मैथिली धूर्त समागम

कविशेखर ज्योतिरीश्वर प्रथमतः 'धूर्त समागम'क रचना संस्कृतमे कयलन्हि। किन्तु पछाति ओकरा जनसाधारणक सम्पर्कमे अनबाक निमित्त ओहिमे मैथिलीक सन्निवेश क' 'मैथिली धूर्त समागम'क रचना कयल। ज्योतिरीश्वर अपन एहि प्रहसनमे हास्य एवं अश्लील श्रृंगारक माध्यमसँ तत्कालीन सामाजिक कुरीतिपर चोटगर व्यंग्य कयलन्हि अछि। ओहि कालक समाजमे कोन तरहेँ ब्रह्मचारी एवं सन्यासीक वेश धारण कयनिहार व्यक्तिसभसँ भ्रष्टाचार, विकृत वासना, ढोंग आदिकेँ प्रश्रय भेटि रहल छलैक, एहि तथ्यकेँ नाट्यकार मात्र समाजक समक्ष नग्न रूपमे प्रस्तुते नहि कयलन्हि अछि, प्रत्युत ओ समाजकेँ एहि छद्मवेशी वंचकलोकनिसँ दूर रहबाक चेतावनी सेहो देलन्हि अछि। राजदरबार, बिहार, मठादिमे प्रवेशक कारणेँ स्त्रीगण कोन प्रकारेँ स्वेच्छाचारिणी भ' निर्लज्जतापूर्ण व्यवहार करैत छलीह, तकरहु नग्नतम रूपमे प्रस्तुत करैत नाट्यकार कटु-कठोर व्यंग्य कयलन्हि अछि। दमित एवं कुंठित वासनाक कारण कामिनी-कंचनक प्रलोभनसँ बिहार सभमे कोन प्रकारेँ गुरु-शिष्य-परम्पराकेँ विस्मृत क' देल जाइत छल, आ तथाकथित वेशक अओढ़मे वासनाक तुष्टि कयल जाइत छल, एहि सभ विषयक अत्यंत मनोवैज्ञानिक तथा प्रभावोत्पादक हास्य चित्र, विश्वनगर, स्नातक आ सुरतप्रियाक चरित्रक माध्यमसँ प्रस्तुत कयल गेल अछि। धनिक लोकनिक कृपणता, ढोंगी सभक मिथ्या अहंभाव,

जनसामान्यक कामुकता, तत्कालीन समाजक भोजन-प्रियता, वाममार्गी लोकनिक प्रभावक कारण भोजनमे मत्स्य-मांसक अधिकता, पंचलोनिक कपट एवं धूर्तता आ तथाकथित समाजक कर्णधार लोकनिक व्यक्तिगत जीवनक घोर चरित्रहीनता तथा निर्लज्जता आदि एहि प्रकारक अन्य सामाजिक गलित व्याधिपर निर्दयतापूर्वक सेहो प्रहार कयल गेल अछि। एहि प्रहारक अतिरिक्त नाट्यकार द्वारा मिथिलाक व्यवहारसभक एक झाँकी सेहो प्रस्तुत कयल गेल अछि यथा- मिथिलामे प्रचलित पंचायत प्रणाली, भोजन सामग्री, जमाय वा बरियातीक जयबाक काल हजाम द्वारा अयना देखयबाक प्रथा, आदि।

'मैथिली धूर्त समागम' प्रहसनमे अधिकांश रूपेँ शास्त्रीय लक्षण सभक निर्वाह कयल गेल अछि। भारतीय नाट्याचार्य लोकनिक[41] प्रहसनक परिभाषा एवं विशेषताक उल्लेख करैत कहल गेल अछि जे एहिमे एकहि अंकक योजना होयबाक चाही। एहिमे कथा-वस्तु कवि-कल्पित होइछ आ भारती वृत्तिक प्रधानता रहैछ। मात्र मुख एवं निर्वहण संधि सभक तथा यथासाध्य एकर अंगसभक सेहो-योजना प्रायः कयल जाइछ, आ एकर संगहि ओहिमे यथा अवसर दस लास्यांग-गेयपद, स्थिति, पाठ्य, आसीन, पुष्पगंडिका, प्रच्छेदक, त्रिगूढ़, सैन्धव, द्विगूढ़, उत्तमोत्तमक तथा उक्त-प्रयुक्तक सेहो सन्निवेश होयबाक चाही। ई प्रहसन तीन प्रकारक होइछ- शुद्ध, विकृत तथा संकर। शुद्ध प्रहसनमे पाखंडी, ढोंगी, सन्यासी-ब्राह्मण हास्य रसक विभावहि चेटि तथा चेटी सभक बाहुल्य रहैछ। एहि पात्र सभक वेष तथा भाषाक अनुरूपहि एकर सभक व्यवहार एवं चेष्टा होइछ। ई प्रहसन हास्यपूर्ण वचनसँ युक्त होइछ। जाहिठाम एहन नपुंसक, कंचुकी वा तपस्वी पात्र निबद्ध हो आ जे कामुक लोकनिक वचन तथा वेषक प्रयोग करय, ओ प्रहसन विकृत कहबैछ। धूर्त व्यक्ति सभसँ पूर्ण प्रहसनकेँ संकर कहल जाइछ। उपर्युक्त तीनू प्रकारक प्रहसनमे मात्र हास्य रसहिक प्रयोग होयबाक चाही, आ ई हास्य रस सेहो अपन छओ भेद- हसित, अपहसित, उपहसित, अवहसित, अतिहसित तथा विहसितमे निबद्ध होयबाक चाही।

'मैथिली धूर्त समागम' उपरि निर्दिष्ट तीनू प्रकारक प्रहसनक मिश्रण



थिक। कारण, एहिमे विशुद्ध प्रहसनक भाँति पाखंडी, ढोंगी, सन्यासी, ब्राह्मण आदि पात्र सभक समावेश एवं हास्ययुक्त वचनसभक प्रयोग पाओल जाइछ; विकृत पहसन जकाँ एहिमे तपस्वी, कंचुकी वा अन्य पात्र कामुक सदृश चेष्टा करैछ आ संकर नामक प्रहसन सदृश एहूमे धूर्तसभक बाहुल्य अछि। ओना प्रहसनक लेल एकहि अंकक योजना आवश्यक मानल जाइछ, किन्तु ज्योतिरीश्वर एहि नियमक उल्लंघन क' एहि प्रहसनमे दू अंकक योजना कयलन्हि अछि। आचार्य विश्वनाथ[42] प्रहसनक लेल दू अंकक योजनाकेँ सेहो विहित बतौलन्हि अछि। मुदा जेँ कि दुनू एकहि शताब्दीक होइतहुँ, ज्योतिरीश्वर[43] विश्वनाथसँ पूर्वार्द्धक मानल जाइछ; तेँ हुनकापर विश्वनाथक प्रभाव नहि मानल जा सकैछ। बहुत संभव ज्योतिरीश्वरसँ पूर्व एहन लक्षण ग्रंथक निर्माण भ' चुकल छल, जाहिमे प्रहसनक लेल दू अङ्कक योजना मान्य रहल हो, किन्तु आइ ओ ग्रंथसभ काल-कवलित भ' जयबाक कारणेँ उपलब्ध नहि अछि। दोसर बात ई जे आचार्य लोकनिक अनुसार प्रहसनमे अंगी रस हास्य सैह होयबाक चाही, मुदा एहि प्रहसनमे स्थूल रूपसँ श्रृंगार रसक प्रधानताक आभास होइछ। मैथिलीमे प्राप्त 'धूर्त समागम'क हस्तलिखित प्रति खण्डित रूपमे उपलब्ध अधि, किन्तु संस्कृत 'धूर्त समागम'क प्रस्तावनामे स्वयं ज्योतिरीश्वर श्रृंगार रसक प्रधानताक उल्लेख कयलन्हि अछि[44], तथापि प्रस्तुत प्रहसनक परीक्षण एवं अनुशीलनक पश्चात् एहिमे श्रृंगारक नहि, प्रत्युत हास्य रसहिक प्रधानता लक्षित होइछ। औचित्यक आधार पर एतबा कहल जा सकैछ जे एहिमे श्रृंगारक रसाभाव अछि, ओकर पुष्टि नहि। एकर अतिरिक्त प्रह्सनक रचना-शैली, एकर पात्रसभक नाम, चेष्टा, मूर्खतापूर्ण कथोपकथन वा अन्य विचित्र प्रकारक स्थितिसभसँ हास्यक सृष्टि होइछ। सम्पूर्ण 'धूर्त समागम'मे अश्लील श्रृंगारक माध्यमसँ हास्य रसहिक व्यंजना भेल अछि। अतः धूर्त समागम प्रहसनक प्रधान रस- अंगी रस हास्य भ' सकैछ, अंगक रूपमे श्रृंगार, वीभत्स आ शांतकेँ मानल जा सकैछ।

एकर अतिरिक्त, संस्कृत आ मैथिलीमे लिखल गेल 'धूर्त समागम' प्रहसनक रचयिता एकहि व्यक्ति (ज्योतिरीश्वर) छथि आ दुनूक कथा-वस्तु

प्रायः सादृश अछि। 'धूर्त समागम'क खण्डित प्रतिमे मैथिलीक कुल बारह गोट गीत अछि, जाहिमेसँ किछु तँ संस्कृत श्लोक सभक पद्यानुवाद मात्र थिक आ शेष स्वतंत्र भावकेँ ल' क' रचल गेल अछि। एहि प्रकारक गीतक एक उदाहरण द्रष्टव्य अछि–

**देशाष रागे।। एकताली ताले ।।**
**तोहर ओ नहि के सनातक भगवत्,**
**तोहर नाहि तारी ।।**
**हमरिए हमरा लग अछ बैसलि,**
**परखत हलिअ विचरी ।।ध्रुवं।।**
**परुका सपने हमे अवलोकलि,**
**हमर तेहि के न जने ।।**
**हारल भगव सनात के दुहु जाने,**
**तन्हि असजातिक भाने ।।ध्रुवं।।**
**कविशेखर जौतिक एहु गाबे,**
**राए हरसिंह बुझ भावे ।।ध्रुवं।।**[45]

एवं विधि 'धूर्त समागम'क सबसँ पैघ विशेषता ई थिक जे सर्वप्रथम एहि प्रहसनमे संस्कृत-प्राकृतक संग-संग 'देसिल बयना'क महत्त्व एवं ओकर लालित्यकेँ स्वीकार कयल गेल, आ सेहो गीतक माध्यमसँ। ज्योतिरीश्वर संस्कृत-प्राकृत कालहुमे क्रांतिकारी डेग उठा क' ने मात्र मैथिली भाषाक प्रौढ़तेकेँ सिद्ध कयलन्हि, प्रत्युत ओ इहो उदाहरण प्रस्तुत कयलन्हि जे प्रत्येक भाषामे काव्य-व्यवहृत होयबाक शक्ति विद्यमान रहैछ, मात्र प्रयोगकर्त्ताक क्षमता एवं सहृदयताक आवश्यकता रहैछ।

**गोरक्ष विजय**

विद्यापति विरचित 'गोरक्ष विजय' नाटकक रचना संस्कृत शैलीपर भेल अछि। संक्रान्तिकालीन नाटक होयबाक कारणेँ एहिमे शास्त्रीय एवं लोकनाट्य शैलीक तत्त्व सेहो ग्रहीत भेल अछि। इएह कारण जे एहि नाटकक तंत्र नितान्त भिन्न प्रतीत होइछ। एहिमे जन-नाट्य शैलीक संग-संग किछु शास्त्रीय लक्षण सभक निर्वाह सेहो भेल अछि। अति



मानवीय तत्त्व सभक समावेश, संगीत तत्त्वक प्रधानता, समसामयिक जन-रुचि, गीत सभक माध्यमसँ पात्र सभक परिचय आदि तत्त्व सभक समावेश जौँ जन-नाट्य शैलीपर भेल अछि, तँ प्रख्यात इतिवृत्त, आठ पदमे आशीर्वचनयुक्त शिव-स्तुति, नाटककार, आश्रयदाता एवं अभिनयक उपयुक्त समयक उल्लेख, भरत-वाक्यक रूप आदि कतिपय शास्त्रीय तत्त्व सेहो समाविष्ट अछि। एहि नाटकमे पंच कार्यावस्थासभक निर्वाह सेहो न्यूनाधिक रूपमे भेल अछि। प्रथम अवस्था प्रारम्भ थिक, जकर अन्तर्गत नेतामे कोनो वस्तुक प्राप्तिक इच्छा प्रकट होइछ– ई दोसर गप्प जे एकर प्रकाशन कोनो अन्य पात्र करय। एहि नाटकमे नेपथ्यसँ गीत द्वारा ओकर प्रकाशन एहि रूपमे भेल अछि–

**अच्छ अच्छ राज मछेन्द्रनाथ**
**योग तेजि रे युवती शत साथ।।**
XXX
**गरुक उदेसे गोरख आब।।**

एहिठाम प्रारम्भ नामक कार्यावस्था आ बीज नामक अर्थ प्रकृति प्रारम्भ होइछ। दोसर अवस्था प्रयत्न थिक। गोरखानाथकेँ अपन शिष्यक संग प्रस्थान करबासँ ल' क' हुनक नर्तकीक वेष धारण करबा धरि कार्यावस्था आ बिन्दु नामक अर्थ प्रकृति चलैत रहैत अछि। तृतीय अवस्था प्राप्याशा थिक, जाहिमे अनेक प्रकारक विघ्न उपस्थित होइछ। नायक आशा आ निराशाक मध्य डगमगाइत रहैत अछि। ओकरा कखनहुँ सफलताक आशा होइछ, तँ कखनहुँ ओ असफलतासँ निरुत्साहित भ' जाइत अछि। एहि नाटकमे राजकुमारक मृत्युक घटनासँ ल' क' रानी सभक अनुनय-विनय तथा चमत्कारिक दृश्य सभक कारणेँ मत्स्येन्द्रनाथक हृदयमे चलि रहल द्वन्द्व धरि, एहि अवस्थाकेँ स्थिति मानल जा सकैछ। चारिम अवस्था नियताप्ति थिक जाहिमे नायक सभ विघ्न-बाधापर विजय प्राप्त क' लैछ आ ओकरा अपना सफलतापर पूर्ण विश्वास भ' जाइछ। गोरखनाथ जखन अपन भर्त्सना करैत हुनका पूर्व कथा सभक स्मरण करबैछ तँ मत्स्येन्द्रनाथक हृदयमे आत्मिक चेतना उत्पन्न भ' जाइछ आ ओ गोरखनाथक अनुग्रहकेँ स्वीकार

करैछ- एहि प्रसंग धरि नियताप्ति नामक चारिम कार्यावस्था चलैत अछि। पांचम अवस्था फलागम थिक, जाहिमे नायक सभ प्रकारेँ विजय प्राप्त क' लैछ। मत्येन्द्रनाथक सभ भोग-विलासकेँ छोड़ि क' गोरखनाथक अनुगामी बनि जायब फलागमक स्थिति थिक। नाटकमे गतिशीलता अनबाक लेल ओहिमे संघर्षक होयब अनिवार्य थिक। प्रस्तुत नाटकमे ई संघर्ष अपन दुनू रूपमे- आन्तरिक एवं बाह्य- विद्यमान अछि जाहिसँ एहिमे जीवन-तत्त्वक समावेश भ' गेल अछि।

प्रस्तुत नाटकमे गीतक माध्यमसँ स्वाभाविकता अनबाक प्रयास कएल गेल अछि। अत: ई गीतसभ नाटकक अभिन्न अंग बनि गेल अछि। इएह कारण जे नाटकक प्रारम्भ महादेवक वन्दनासँ कएल गेल अछि-

**मुगुध कपाली मने नहि आधि,**
**तम रति रस तस सुदृढ़ सनाधि।**
**भन परितोष रोष तह दून,**
**मारल मदन जिआओल पून।**
**युगुति कारणे भेलाह जटाधारी,**
**भृगुति कारणे अर्द्ध तनु धारी।**

कदली नगरमे राजा मीननाथक महत्ता तथा ओहि नगरमे गोरखनाथक प्रवेश एक गीतहिक माध्यमसँ सूचित कएल गेल अछि।[46] तहिना एक गीतक माध्यमसँ महामंत्रीक व्यवहार एवं स्वभावक परिचय प्राप्त होइछ।[47]

एहि नाटकमे अंगक रूपमे श्रृंगार, रौद्र तथा अद्‌भुत रसकेँ तथा अंगीक रूपमे शांत रसकेँ स्वीकार कएल जा सकैछ, कारण, नाटकक पर्यवसान सेहो शांत रसहिमे भेल अछि।[48]

निष्कर्षत: ई कहल जा सकैछ जे परिस्थितिक विविधताक कारणेँ एहि कालक नाटकक धारा मुख्यत: दू भागमे विभक्त भ' गेल। वज्रयानी एवं विधर्मी शासनसँ समाजमे अनेक रूढ़ि आ भष्टाचार आबि गेल जाहिसँ समाज जर्जरित भए उठल। ओहि व्याधि सभक निरोधक लेल प्रहसन उपयुक्त आयुध सिद्ध भेल। बंगालक कीर्तन एवं भागवत धर्मक प्रसारक कारणेँ कृष्णलीलाक प्रधानता बढ़ए लागल। एकर रागानुगात्मिकताक



कारणेँ एकरा शीघ्रहि जन-नाट्य प्राप्त भए गेलैक। बादमे उमापति एही शैलीपर अपन रचना प्रस्तुत कएलन्हि जे कालान्तरमे कीर्तनियाँक नामसँ अभिहित कएल गेल। नाथ सम्प्रदायमे शिव एवं शाक्त मतकेँ अन्तर्भुक्त भ' गेलासँ ओकरो वेद-विहित मानि लेल गेल। योग-साधनाक समावेशसँ एहिमे अनेक चमत्कारिक प्रसंग सभक कल्पना क' लेल गेल जाहिसँ जनता विस्मयमे आबिक' अत्यधिक प्रभावित होइत छल, जकरा अपनाक' विद्यापति 'गोरक्षविजय' नामक चरित्रात्मक नाटकक रचना कयल।

एहि कालक पश्चात् प्राय: शताब्दी धरि अनेक राजनीतिक कारणसँ मिथिलामे नाट्य-रचनाक धारा अवरुद्ध भ' गेल आ एकर इएह रूप उपयुक्त आश्रय प्राप्त क' नेपालक राज्याश्रयमे पल्लवित एवं पुष्पित होइत रहल, जकर चर्चा हम आगाँ प्रस्तुत करब।

## मध्यकालीन मैथिली नाटक

विधर्मीलोकनिक आक्रमण एवं अत्याचारसँ भयभीत भ' मिथिलाक राजा आ अनेक विद्वान् नेपालमे जा शरण लेल। फलस्वरूप ओहीठाम मैथिली नाटकक रचना होबऽ लागल। मिथिलमे एकर स्रोत बंद भ' गेल। बिहारमे मुसलमानी शासन पूर्णरूपसँ स्थापित भ' गेल छल तथा एकर बाह्य विरोध सेहो समाप्त होमय लागल छलैक। जनता भय-त्रस्त भ' भगवानक शरण ताक' लागल। एहि कारण बंगालक कीर्तनसँ प्रभावित भ' मैथिल विद्वान लोकनि एहिठामक परम्पराकेँ पुनर्जीवित करऽ लगलाह। उमापति उपाध्याय[49] (18म शताब्दीक पूर्वार्द्ध) जनिक समय 'कीर्तनियाँ नाटक' शब्द प्रयोगमे अयला केर पश्चात् एहि नाटकक धारा अविराम रूपेँ प्रवाहित होबऽ लागल। एहि रूपेँ मध्यकालमे मैथिली नाटकक धारा, विभिन्न स्रोत- नेपालक मैथिली नाटक, आसामक अंकीया नाट तथा मिथिलाक कीर्तनियाँ नाटक प्रभृति तीन धारामे विभक्त भ' गेल।

नेपालक मैथिली नाटक, आसामक अँकीया नाट तथा मिथिलाक कीर्तनियाँ नाटकक महत्त्वकेँ स्वीकार करैत जगदीश चन्द्र माथुर एवं डा. दशरथ ओझा लिखलन्हि अछि जे उक्त नाटकसभ हिन्दी, मैथिली, असमिया,

उड़िया आ बंगला नाट्य साहित्यक सम्मिलित धरोहरि– 'कम्पोजिट हेरिटेज' थिक।[50] एहि नाटक सभकेँ ओ सभ 'संगीतक' केर अभिधा प्रदान कयलनि अछि। 'संगीतक' ओही रंगमंचीय विधा (प्रयोजन विद्या अर्थात् प्रोडक्शन टेकनिक)क नाम थिक जकर साहित्यिक अभिव्यंजना एहि भाषा-नाटक सभमे भेल अछि। पश्चात् ई साहित्यिक धारा तँ मिथिला आ आसामे धरि सीमित रहि गेल, किन्तु रंगमंचीय विद्या देशक अनेक भागमे मंदिर, मेला आ जनसामान्यक उत्सव आदिमे प्रस्फुटित होइत रहल। संगीतकहिकेँ प्रादेशिक रूप थिक साँग, संगीत, रासलीला, रामलीला, ख्याल, माँच, भवई, तमाशा, भांडजश्न (कश्मीर) विदेसिया आदि जकरा 'लोक नाटक'क संज्ञा देल जाइछ।[51]

एवं विधि ई स्पष्ट अछि जे मैथिलीक मध्यकालीन नाटक सम्पूर्ण उत्तरी भारतक भाषा नाटकक उत्स रहल अछि एवं एकरहि आधार शिलापर सम्पूर्ण देशक प्रादेशिक लोक-नाटकसभ प्रेरणा ग्रहण क' विकसित होइत रहल अछि। अतः मध्यकालीन नाटककेँ हम (1) मिथिलामे विकसित नाटक, (2) नेपालमे विकसित नाटक तथा (3) आसाममे विकसित नाटक प्रभृति तीन खण्डमे विभक्त करैत आब क्रमशः एक-एक केर विवेचन प्रस्तुत करब।

## मध्यकालीन मिथिलामे विकसित नाटक

मिथिलामे विकसित मध्यकालीन नाट्य परम्पराक नाम डा. जयकान्त मिश्र 'ए हिस्ट्री ऑफ मैथिली लिअरेचर'मे 'कीर्तनियाँ नाटक' देल अछि। एकर विवेचन करैत ओ लिखैत छथि जे मिथिलामे अनेकानेक तरहक अभिनयकर्ता छल जाहिमे कीर्तनियाँ सेहो एकटा वर्ग छल। ई कीर्तनियाँ एहि हेतु कहबैत छल जे एकर मुख्य उद्देश्य छलैक ईश्वरक कीर्तन सम्बन्धी नाटकीय प्रदर्शन लोकक समक्ष प्रस्तुत करब। मुदा एहि नामक प्रचार विलम्बसँ भेल, कारण ज्योतिरीश्वरक 'वर्णरत्नाकर'मे एहि नामक उल्लेख नहि अछि। बुझि पड़ैत अछि जे श्रीकृष्ण आ शिव सम्बन्धी कथापर आधारित नाटक सभ, यथा– उषाहरण, पारिजात हरण तथा गौरी स्वयंवर



आदि, एही कीर्तनियाँ नामक हेतु भेल।[52] एहिमे डा. मिश्र आसाम आ बंगालमे प्रचलित कीर्तन आ यात्रा केर प्रभाव मानैत छथि।

स्व. रमानाथ झा 'कीर्तनियाँ' नामक विषयमे बंगालक कीर्तनक प्रभाव मानलन्हि अछि।[53] किन्तु डॉ. लेखनाथ मिश्रक[54] अनुसार एहि नाटक-सभकेँ कीर्तनियाँ कहएबाक कोनो आधार प्राप्त नहि अछि। 14म शताब्दीसँ लए आधुनिक काल (1880 ई.) धरि जे कोनो नाटक एहि मिथिलामे लिखल गेल, ताहि सभमे कतहु 'कीर्तनियाँ' शब्दक चर्चा नहि अछि। बंगालक यात्रा जकाँ यदि मिथिलोमे लिखल गेल कोनो मैथिली नाटकमे 'कीर्तनियाँ'क उल्लेख रहैत तखन एकर नाम 'कीर्तनियाँ' देव संगत होइत। एकर अतिरिक्त डॉ. दुर्गानाथ झा 'श्रीश'[55]क अनुसार लोकनृत्यक परम्परा पूर्वमे नहि छल, एकर परम्परा तँ 17म शताब्दीक प्रारम्भमे नवद्वीपक कीर्तन मंडलीक प्रभावें स्थापित भेल। अतः एहि प्रकारक रचना कीर्तनियाँ नाचक हेतु नहि भेल, पश्चात् एकर उपयोग नाचक हेतु होबऽ लागल। तँ एहि प्रकारक रचना सभकेँ ओ नृत्य-गीत-साहित्यक संज्ञा प्रदान कयल अछि। हमरा जनैत मिथिलाक मध्यकालीन नाटक सभकेँ जाहि आधारपर डा. मिश्र 'कीर्तनियाँ'क अभिधा प्रदान कयल अछि, ओ सर्वथा भ्रामक एवं तर्कहीन अछि। तत्कालीन नाटक सभक स्वरूप-गठन, शिल्प एवं सामग्रीक प्रवृत्तिक आधार पर एकरा 'संगीतक' कहबे विशेष उपयुक्त होयत।

मिथिला मध्य विरचित मैथिली नाटकमे कविशेखर ज्योतिरीश्वर कृत 'मैथिली धूर्त समागम'केँ मैथिली नाटकक आख्या देल गेल अछि। हिनकहिसँ मैथिली नाट्य परम्पराक सूत्रपात होइत अछि जे विद्यापतिक 'गोरक्ष विजय'मे आबि क' पूर्ण विकसित भ' जाइत अछि। हिनक पश्चात् कवि गोविन्दक 'नीलोदय' नाटक (17म शताब्दीक) उपलब्ध अछि जाहिमे सरस गीतक नियोजन भेल अछि। हिनक पश्चात् 17म् शताब्दीएक राम झा लिखित 'आनन्द विजयाभिधान नाटक' उपलब्ध होइत अछि। एहिमे नाट्यकारक कवित्व शक्ति एवं नाटकीयता दर्शनीय अछि। 'पारिजातहरण'केँ छाडि़ एहन चमत्कारपूर्ण गीतमयता कोनो दोसर नाटकमे उपलब्ध नहि होइत अछि।

एकर पश्चात् विद्यापतिक 'गोरक्ष विजय'क प्राय: तीन सय वर्ष बाद उमापतिक 'पारिजातहरण' नाटक उपलब्ध होइत अछि। यद्यपि बहुतो व्यापक धरातल पर मैथिली नाटककेँ उमापति आसीन कयल, ताहि रूपक प्रयत्न अन्यान्य नाटककार नहि क' सकलाह। मिथिलामे जाहि व्यापक रूपेँ एहि नाटकक अभिनय मध्यकालमे भेल, ताहि रूपमे कोनो अन्य नाटकक अभिनय नहि भ' सकल। एकर एहि ख्यातिक कारण बहुतो आलोचक उमापतिकेँ कीर्तनियाँ परम्पराक जन्मदाता मानैत छथि। अत: आब हम एहि प्रख्यात नाट्य कृतिक संक्षिप्त नाट्य समीक्षा प्रस्तुत करब।

**पारिजात हरण**

'पारिजात हरण'केँ कीर्तनियाँ शैलीक प्रथम नाटक मानल जाइत अछि। कतिपय विद्वान्[56] ऐतिहासिक तथ्यक आधार पर ई सिद्ध करबाक प्रयास कयल अछि जे उमापति उपाध्यायक स्थितिकाल विद्यापतिसँ पूर्वक थिक। मुदा जँ कि अद्यापि एहन कोनो ठोस प्रमाण नहि उपलब्ध भ' सकल अछि, तँ हम विद्यापतिक 'गोरक्ष विजय' केर बादे एहि नाटकक रचना-कालकेँ एहि लेखमे स्वीकार कयल अछि। सर्वप्रथम ग्रियर्सन महोदय एहि नाटकक प्रामाणिक संस्करण प्रकाशित कराओल, तत्पश्चात् चन्दा झझा तथा चेतनाथ झा सेहो एकर सम्पादन कयलन्हि। किछु वर्ष पूर्व डा. बजरंग वर्मा 'नव पारिजात मंगल' नामसँ एकर एक प्रामाणिक संस्करण प्रकाशित कयल अछि।

प्रस्तुत नाटकक प्रचलित नाम 'पारिजात हरण' अछि। किन्तु स्वयं नाट्यकार नाटकक प्रस्तावनामे एकरा 'नव पारिजात मंगल' नामसँ अभिहित कएने छथि।[57] उक्त नाटकक कथा-वस्तुकेँ उमापति उपाध्याय नवीन ढंगसँ प्रस्तुत कयलन्हि, तँ एकर नाम ओ 'नव पारिजात मंगल' रखलन्हि। डा. बजरंग वर्मा अनेक प्रमाणक आधारपर ई मान्यता उपस्थित कयलन्हि अछि जे उक्त कथा वस्तुकेँ अपना क' संस्कृतमे अनेक विद्वान् रचना प्रस्तुत कयने छथि, किन्तु उपलब्ध सामग्रीक आधारपर ई कहल जा सकैछ जे सर्वप्रथम उमापति उपाध्याय सैह लोकभाषामे एहि घटनाकेँ नाटकक रूप प्रदान कयलन्हि।[58]

उमापति अपन रचनाक आधार हरिवंश पुराणक कथाकेँ बनौने छथि, किन्तु ओ अपन प्रतिभाक आधार पर कतिपय एहि प्रकारक परिवर्तन सेहो कयने छथि जाहि कारणेँ घटनामे स्वाभाविकता, सरलता, नाटकीयताक समावेश अनायासहि भ' गेल अछि। कतिपय विद्वानक अनुसारेँ बंगलामे प्रचलित कीर्तनक प्रभाव मिथिलाक नाट्य साहित्यपर पड़ल। अत: संभावना इएह जे ओहीसँ प्रभावित भ' उमापति सर्वप्रथम ओकरा नाटकक रूप देने होयताह। कालान्तरमे कीर्तन गेनिहार अभिनेताक मंडली कीर्तन प्रणालीपर नाटकक एहि नव रूपक अभिनय प्रस्तुत कयने होयताह जकर परिणामस्वरूप एहि शैलीक रचनाकेँ कीर्तनियाँ नाटकक नामसँ अभिहित कयल गेल होयत। किछु विद्वानक मत छन्हि जे कीर्तनियाँ शैलीक नाटकक पुरष्कर्ता उमापति, भगवान् कृष्णक मूर्तिक समक्ष कीर्तनक रूपमे प्रस्तुत नाटकक गीतसभकेँ गबैत आ तदनुकूल अभिनय करैत छलाह। अत: अपन धार्मिकता, गीतात्मकता एवं कीर्तन शैलीक कारणेँ एकरा कीर्तनियाँ नाटक कहल गेल आ एहि शैलीपर लिखल गेल नाटक सभकेँ सेहो उक्त नामसँ अभिहित कयल गेल।[59]

नाट्य साहित्यक संक्रान्ति कालमे शास्त्रीय एवं जन नाट्य शैलीमे तात्विक मिश्रण भ' रहल छल। अत: उमापतिक नाटकमे दुनू शैलीक समाहार अछि। शास्त्रीय शैलीक अनुसार नान्दी, प्रस्तावना, पात्र सभक प्रवेशादि-क्रम तथा भरतवाक्यक विधान कयल गेल अछि। पताका आ प्रकरीक अतिरिक्त शेष तीन अर्थ प्रकृति एवं पंच कार्यावस्थाक पालन सेहो कयल गेल अछि। 'जन-नाट्य' शैलीक अनुकरणपर सूत्रधारक स्वरूप नाटकक रचना-विधान, गीत सभक बाहुल्य आदिक समावेश भेल अछि। कीर्तनियाँ नाटक मुख्यत: सर्व साधारणक लेल लिखल जाइत छल, संगहि विद्वानक मनोरंजनक सेहो ध्यान राखल जाइत छल। अत: कथाकेँ कोनों प्रकारक ओझरौट सभसँ पृथक राखब आवश्यक छल आ संस्कृत-प्राकृतक संग मैथिली गीत सभक प्रयोग वांछनीय छल। उमापति जन-सामान्यकेँ दृष्टिमे राखि क' एहि नाटकक रचना कयल आ जाहिमे हुनका पूर्ण

सफलता प्राप्त भेलन्हि। इएह कारण अछि जे हुनक विभिन्न पद विद्यापतिये सदृश जनसामान्य एवं विद्वत् मंडलीमे समादृत भेलन्हि।

एतय विस्तारक भयसँ उक्त पोथीक विस्तृत विवेचनाक अवकाश नहि अछि तथापि नीचां किछु पंक्ति उद्धृत करैत छी जाहिसँ गत दू शताब्दीक सांस्कृतिक चेतनाक किछु पक्षक उद्‌घाटन भ' जायत। उदाहरण द्रष्टव्य थिक-

**बाभन वेद खेद नहि आवे, साधुक सन्धि कुजन जनु पावे।**
**पिशुन पाव जनु नृपतिक काने, गुण बुझि भूप करथु सनमानें।।**

एकर पछाति ब्रह्मदासक 'रुक्मिणी हरण', कवि रमापतिक 'रुक्मिणी हरण' वा 'रुक्मिणी परिणय', कवि लालक 'गौरी स्वयंवर', नन्दीपतिक 'कृष्ण-केलि-माला', गोकुलानन्दक 'मान-चरित', शिवदत्तक 'गौरी-परिणय' एवं 'परिजात हरण', कर्ण जयानन्दक 'हेमाङ्गद', श्रीकान्त गणकक 'श्रीकृष्ण-जन्म-रहस्य', कान्हा रामदासक 'गौरी-स्वयंवर', रत्नपाणिक 'उषा हरण' एवं 'माधवानल', कवीश्वर चन्दाझाक 'अहिल्या चरित' आदि नाटकक रचना कयल गेल जाहिसँ ई परम्परा पुष्ट एवं समृद्ध बनल। किन्तु कालान्तरमे असामयिकता, अनभिनेयता, पारसी थियेटरक प्रभाव आदि कारणसँ एहि परम्पराक अवसान भ' गेल।

## नेपालमे विकसित नाटक

मध्यकालीन मैथिली नाटक एवं रंगमंचक समुचित विकास नेपालहि मध्य भ' सकल। नाटकक क्षेत्रमे जे मिथिलामे नहि भेल, से नेपालमे भेल। मैथिली नाटक एवं रंगमंचक प्रधान केन्द्र भातगाँव, कान्तिपुर एवं ललितपुर पाटन बनल। नेपालक मल्लकालीन मैथिली साहित्य-साधनाक आरम्भ एवं उत्कर्ष भक्तपुर (भातगाँव) मे भेल जकर नेओँ कर्णाट वंशीय राजा हरिसिंहदेव (1324-25) देने छलाह। ऐतिहासिक तथ्यसँ ई प्रमाणित भ' गेल अछि जे मैथिली संगीत एवं नाट्य-साहित्यक जतबा उत्कर्ष भक्तिपुरक राजा जगज्योतिर्मल्ल, कांतिपुर (काठमांडू)क राजा कवीन्द्र प्रतापमल्ल एवं ललितपुर पाटनक कवि सिद्धिनरसिंहक कालमे भेल, ओतबा अन्य राजा



लोकनिक राजत्व-कालमे नहि।

मध्यकालीन नेपालक राजा लोकनिमे मैथिली साहित्यक सर्वाधिक प्रणयन एवं उन्नयन मल्ल राजवंशक संरक्षणमे भेल। नाटक एवं अभिनय-एहि दुनू पक्षक सूत्रपात वस्तुतः एहि राजवंशसँ भेल जे कालान्तरमे मिथिला, आसाम होइत भारतक अन्य प्रादेशिक भाषा मध्य अपन प्रभाव स्थापित कयलक। एहि तरहेँ मैथिली नाटकक अभिनयक जे सुदीर्घ परम्परा प्राप्त होइत अछि, ओ प्रायः अन्यान्य मध्ययुगीन भाषा नाटक सभकेँ नहि प्राप्त होइछ।

नेपालक मल्ल राजा लोकनि मैथिली नाटकक पूर्ण संवर्द्धना कयलन्हि तथा अपन राज्यमे ओसभ कोनो रूपक उत्सवक समयमे एकर अभिनय सेहो करबैत छलाह। कान्तिपुर, ललितपुर तथा भक्तिपुरमे सँ, सर्वाधिक नाटक भक्तपुर वा भातगाँवमे लिखल गेल। भक्तपुरक जगज्योतिर्मल्लक भणितासँ रचित 'कुञ्ज बिहार', 'मुदित कुवलयाश्व', 'हर-गौरी विवाह' प्रभृति नाटक प्राप्त होइत अछि। हिनक पश्चात् जगत्प्रकाश मल्लक भणितासँ रचित अनेक नाटक उपलब्ध अछि। यथा 'प्रभावतीहरण', 'नलीय', 'मलय गन्धिनी', 'उषा हरण', 'पारिजात हरण', 'मूलदेव शशि देवोपाख्यान' आदि। जगत्प्रकाश मल्लक पुत्र जितामित्र मल्लक समयमे 'मदालसाहरण', 'बरूथिनी हरण', 'कालीय-मथनोपाख्यान', 'महाभारत', 'रामायण' तथा 'जैमिनी-भारत-नाटकम्' लिखल गेल। पुनः भूपतीन्द्र मल्लक समयमे 'भाषा-नाटक', 'गौरी विवाह', 'माधवानल', रुक्मिणीहरण', 'उषाहरण', 'कंस वध' वा 'कृष्ण-चरित', 'गोपीचन्द्रोपाख्यान', 'सम्बरा सुखद्योपाख्यान', 'जालन्धरोपाख्यान', 'मूलदेवशशिदेवोपाख्यान', 'मुदावतीहरण', 'विक्रम-चरित', 'श्रीखण्ड चरित', 'पद्मावती', 'पशुपति प्रादुर्भाव', 'विद्या विलाप', 'महाभारत' आदि नाटक लिखल गेल। हिनक पश्चात् हिनक पुत्र रणजिन्मल्लक समयमे सेहो 21 गोट मैथिली नाटकक रचना भेल, यथा- 'उषाहरण', 'इन्द्र-विजय', 'कोलासुरवधोपाख्यान', 'अन्धकासुरवधोपाख्यान', 'खट्वासुरवधोपाख्यान', 'रामायण', 'कृष्ण-कैलास यात्रोपाख्यान' आदि। एकर अतिरिक्त, पटना-नरेश सिद्ध नरसिंगमल्लक

समयमे 'हरिश्चन्द्र नृत्यम्' नामक नाटक लिखल गेल। योग नरेन्द्रमल्लक समयमे 'महाभारत' नामक नाटक लिखल गेल। भूपालेन्द्रमल्लक भणितायुक्त 'धर्मदत्त' नाटक सेहो उपलब्ध होइत अछि। एहि राजालोकनिक समयमे अन्यान्यो लेखक केर नाटक सभ उपलब्ध होइत अछि। वंशमणिक लिखल 'गीत दिगम्बर' तथा 'मुदित मदालसा' नाटक सेहो प्राप्त अछि। श्रीधर द्विजक लिखल 'विद्या-विनोद' नाटक सेहो प्राप्त अछि। कान्तिपुर वा काठमांडूक राजा लोकनि सेहो अपना दरबारमे नाटककेँ प्रश्रय देलन्हि।

एहि तरहेँ ई स्पष्ट अछि जे नेपालक उपर्युक्त तीन स्थानक राजालोकनिक आश्रयमे मैथिलीक नाटक बेस पल्लवित एवं पुष्पित भेल। भूपतीन्द्र मल्लक विद्या विलापमे भक्तपुरक प्रसङ्ग मे नाट्यकार कहैत छथि-

**'सुरपुर तह्मल तुहिन गिरिक लग अच्छ भगतिपुर गामे।**
**ओतहि गीत-नाटक-रस-भाव ॥ ध्रु वं॥**
**वेद-पुराण पुनि करए पंडितजन देखयिते बड़ अभिरामे॥'**

एकर अंतिम दू पंक्तिमे तत्कालीन सांस्कृतिक स्वरूपक स्पष्ट परिचय प्राप्त होइछ। नेपालमे रचित प्रथम गद्य गीतमय नाटक थिक विश्वमल्लक राज्यकालक 'विद्याविलाप' (1533 ई.), किन्तु तत्पश्चात् तीनू मल्लवंशीय राजा लोकनिक आश्रयमे रचित शतसः नाटक उपलब्ध अछि आ ओहिमे जतबा पुस्तक प्रकाशित भ' सकल अछि ताहि आधारपर ई निर्विवादपूर्वक कहल जा सकैछ जे ताहि मध्य मैथिली-संस्कृति शैव-शक्ति प्रधान जीवन-दर्शन तथा श्रृंगार-सौन्दर्य-अन्तर-चेतनाक स्वाभाविक अभिव्यक्ति भेल अछि।

**नेपालमे विकसित नाटकक विशेषता**

**(1) गीतक प्रधानता-** प्रायः समस्त मध्यकालीन भाषा-नाटकमे गीतक प्रधानता देखना जाइछ। नाटकक प्रवेश-गीत, निस्सार गीत, परिचय गीत, प्रसंग गीत आदिक अतिरिक्त नृत्य आ संगीतक प्रधानताक कारणे श्री सूर्य विकमज्ञावली[60] मल्लकालीन मैथिली साहित्यक तुलना यूरोपीय 'ऑपेरा'सँ कयने छथि।

**(2) नाटककार आ गीतकारमे भिन्नता-** अधिकांश मल्लकालीन नाटककार आ गीतकार प्रायः भिन्न छथि। उदाहरणार्थ मल्लकालीन किछु नाटकक विवरण प्रस्तुत अछि-

| क्र.सं. | नाटक | नाटककार | गीतकार |
|---|---|---|---|
| 1. | मुदितकुवलयाश्व | जगज्योतिर्मल्ल | वंशमणि |
| 2. | मलयगन्धिनी | जगत्प्रकाशमल्ल | श्रीनिवासमल्ल |
| 3. | विद्याविलाप | भूपतीन्द्रमल्ल | काशीनाथ |
| 4. | रामायण नाटकम् | रणजीतमल्ल | गणेश |
| 5. | पाण्डव विजय | जयरणमल्ल | शुभराज |
| 6. | महाभारत नाटकम् | जिनमित्र | जगत् प्रकाश |

**(3) गद्यक प्रयोग-** मध्यकालीन मैथिली नाटक सभमे या तँ गद्यक अभाव अछि, अथवा किछु नाटकसभमे संस्कृत, मिथिलापभ्रंश, मैथिली अथवा नेबारी गद्यक प्रयोग कयल गेल अछि।

**(4) राज्याश्रयिता-** मध्यकालीन मैथिली नाट्य-साहित्यक रचना एवं अभिनयक आधार राज्याश्रयिता रहल अछि, जकर प्रमाण अछि तत्युगीन नाटक सभक प्रस्तावना, देशवर्णना, राजप्रशस्ति, अभिनयक अवसर, आशीर्वचन, पुष्पिका आदि नाटक सभक आदिमे महादेवक स्तुति अछि। प्रायः प्रत्येक नाटकमे लिखल भेटैछ- 'श्री नित्यनाथायनमः'[61] 'ऊँ नमः श्री नृत्य नाथाभ्याम्'[62], 'ऊँ नमः श्री नटेश्वराय'[63]। नान्दीश्लोकमे सेहो महादेवक स्तुति अछि।[64] तत्पश्चात् हर-गौरी विषयक नान्दी गीत भेटैत अछि।[65] प्रस्तावना-विधान बहुतो नाटकमे संस्कृत आ प्राकृतमे अछि।[66]

**(5) अभिनेयता-** नेपालमे रचित मैथिली नाटक सभक अभिनय-परम्परा अनवरत रूपेँ देखल जाइछ। मल्लकालीन कतिपय नाटकक अभिनय कोन अवसरपर कयल गेल छल, तकर विवरण प्रस्तुत अछि-

| क्र. | नाटक | नाटककार | समय | अवसर |
|---|---|---|---|---|
| 1. | महीरावणवध | जयत | 1337 ई. | यात्रोत्सव |
| 2. | राघवानन्द | मणिक | 1377 ई. | व्रतबन्ध (उपनयन) |
| 3. | भैरवानन्द | मणिक | 1380 ई. | विवाहोत्सव |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 4. | हर-गौरी-विवाह | जगज्योतिर्मल्ल | 1619 ई. | तुलापुरुषदान |
| 5. | गीतदिगम्बर | वंशमणि | 1655 ई. | तुलापुरुषदान |
| 6. | कृष्णचरित | ,, | 1739 ई. | वृहद्घंटा निवेदन |
| 7. | उषाहरण | रणजीतमल्ल | 1754 ई. | मंदिरजीर्णोद्धार |
| 8. | अन्ध्रवकासुरवधो-पाख्यान | रणजीतमल्ल | 1768 ई. | इष्टदेव प्रीत्यर्थ |

(6) **पौराणिक विषय-वस्तु-** तत्युगीन नाटक सभक आधार पौराणिक विषय-वस्तु रहल अछि जकर अन्तर्गत राम, कृष्ण एवं शिव विषयक नाटकक रचना कयल गेल तथा ओहिमे कृष्ण-विषयक नाटकक संख्या सर्वाधिक अछि।

(7) **द्विभाषाक प्रयोग-** संस्कृत नाट्य परम्परा भाषा नाटकमे आबि क' पर्यवसित तँ भ' गेल, किन्तु ओकर प्रभाव नष्ट नहि भ' सकल। तत्युगीन नाटक सभक नाट्य विवरण, अभिनय-संकेत, गद्यात्मक संवादमे अछि। प्राय: संस्कृत, अपभ्रंश, नेबारी वा बंगलामे अछि।

(8) **समकालीन इतिहास-** संस्कृत नाट्य साहित्यक आधारपर मध्यकालीन नाटकसभमे प्राय: प्रस्तावना, नान्दी, भरत वाक्य आदिक प्रयोग पाओल जाइछ, मुदा मल्लकालीन नाटकक राजवर्णना, देशवर्णना, राजाक प्रशस्ति आदि सेहो पाओल जाइछ जाहिसँ तत्युगीन नाटकसभक ऐतिहासिक महत्त्व एवं प्रामाणिकता अधिक बढ़ि गेल अछि।[67]

## आसामक मैथिली नाटक

'अंकियानाट' वैष्णव सम्प्रदायक एकांकी थिक। 'अंकिया नाट'क प्रवर्तक शंकरदेव (1449-1568 ई.)केँ मानल जाइछ। हिनक लिखल छओ गोट नाटक 'अंकियानाट' नामक पोथीमे प्रकाशित अछि। हिनक पश्चात् हिनक शिष्य माधबदेव तथा गोपालदेव एहि परम्पराकेँ प्रशस्त कयलन्हि। माधवदेवलिखित आठ तथा गोपालदेवलिखित एक गोट नाटक 'अंकिया नाट' पोथीमे प्रकाशित अछि। शंकरदेवक 'कालिदमन', 'रामविजय', 'पारिजातहरण' आदि नाटक बेस ख्याति अर्जित कयलक। हिनक पश्चात् एकगोट अज्ञात नाटककारक 'स्यमन्तहरण' नाट उपलब्ध अछि। एहि तरहेँ श्री विरंचि कुमार वरुआ द्वारा सम्पादित 'अंकिया नाट'मे कुल पन्द्रह गोट नाटक संग्रहीत अछि जे मैथिली नाट्य परम्परासँ प्रभावित अछि। बरुआ महोदय स्पष्टत: स्वीकार कयने छथि जे अनेक साहित्यिक तथा ऐतिहासिक प्रमाणसँ ई पुष्ट होइत अछि जे कामरूपसँ विद्वान्लोकनि मिथिला अयलाह तथा मैथिली भाषा सिखलन्हि।[68] आसाममध्य मैथिली भाषामे रचना कयनिहार वैष्णव भक्तलोकनि छलाह। वैष्णव धर्मक प्रचार-प्रसार करब हिनका लोकनिक मुख्य उद्देश्य छल। शंकरदेव अपन यात्राक्रममे मिथिलाक नाट्य प्रणालीसँ विशेष प्रभावित भेलाह जकर प्रभाव हुनक अंकिया नाट सभपर परिलक्षित होइछ।

### अंकिया नाटकक विशेषता

'अंकिया नाट'क कथाक आधार रामायण, महाभारत, हरिवंश प्रभृति पौराणिक-धार्मिक ग्रंथसभ रहल अछि। मिथिलाक धार्मिक चेतना रस-सौन्दर्यवादी तथा आत्माभिव्यक्ति मूलक अछि। जखनकि आसाम मध्यरचित नाटक सभमे आत्मपक्ष प्रधान अछि, लोक प्रचार पक्ष गौण। उमापतिक श्रीकृष्ण श्रृंगार पुरुष छथि, ओ परिजात वृक्ष अनलैन्ह सत्यभामाक श्रृंगारिक मानक कारण, किन्तु शंकरदेवक कृष्ण देवतालोकनिक निवेदनसँ द्रवित भ' नरकासुरक अधिकारसँ पारिजात वृक्ष आनल। एकर अतिरिक्त, 'अंकियानाट' मे बेर-बेर "हरि बोल हरि" कहि क' बीच-बीचमे सूत्रधार ईश्वरत्वक घोषणा करैत छथि, किन्तु मिथिलाक नाटकमे ओ सामान्य लोकक प्रतीक भ' जाइत छथि।

मिथिलामे संस्कृत, प्राकृत तथा मैथिली भाषाक मिश्रित नाटक लिखल गेल अछि, किन्तु आसामक नाटकमे प्राकृत पूर्णत: त्यागि देल गेल अछि। एहूठामक नाटकमे मैथिली गद्यसँ बेसी मैथिली पद्यहिक प्रयोग भेल अछि। आसामक नाटकमे मात्र सूत्रधार रंगमंच पर अबैत अछि। प्रस्तावनाक विधान अछि, किन्तु प्रस्तावनाक ओ रूप नहि, जे मिथिलाक नाटकमे अछि। आसामक अंकियानाटमे सोझे सूत्रधार ठाढ़ भ' सभासदकेँ सम्बोधित क' नाटकक प्रस्ताव उपस्थितक' दैत अछि। मिथिलाक नाटकमे सूत्रधार प्रस्तावना

मात्रमे अछि, किन्तु आसामक अंकियानाटमे सूत्रधार नाटकक आदि, मध्य तथा अन्तधरि रहैत अछि। शंकरदेव जाहि रंगशाला आ प्रदर्शन शैलीक प्रवर्तन कयलन्हि, ताहिमे मध्ययुगीन मिथिला आ नेपालक राजदरबारसभक रंग-पद्धतिक तत्त्व सेहो विद्यमान अछि। एवं विधि अंकियानाटक केर सबसँ प्रमुख विशेषता ई अछि जे ओहिमे मैथिली भाषाक प्रचुर प्रयोग अछि, विशेषत: गद्य रूपमे। वस्तुत: ई नाटकसभ भक्तहृदयक उद्‌गार अछि।

## आधुनिक मैथिली नाटक

आधुनिक मैथिली नाट्‌य साहित्यक आरम्भ पं. जीवन झासँ मानल जाइछ। ओ 'सुन्दर संयोग' (1904 ई.)क रचना क' आधुनिक मैथिली नाटकक सूत्रपात कयल, किन्तु एहू नाटकक अभिनय नहि भ' सकल। एकर अतिरिक्त ओ 'सामवतीपुनर्जन्म' (1908 ई.) तथा 'नर्मदा सागर सट्टक' (1906 ई.) नामक दू गोट आर नाटकक रचना कयल। हिनक ई नाटकसभ मैथिली नाटकक विकासमे आमूल परिवर्तन अनलक। एखनधरि मैथिलीमे जे कोनो नाटक लिखल जाइत छल ओ समाजसँ असम्पृक्त रहैत छल, किन्तु जीवन झा समाजसँ नाटककेँ असम्पृक्त राखब उचित नहि बूझल। हुनक 'सामवती पुनर्जन्म' एक पौराणिक नाटक अछि, तथापि एहि नाटकमे समाजक चित्रकेँ उपस्थित कयल गेल अछि। एहिसँ पूर्व सामाजिक नाटक लिखबाक परम्परा मैथिली नाट्‌य साहित्यमे नहि छल।

हिनक पश्चात् कविवर लालदासक 'सावित्री-सत्यवान' एवं शशिनाथ झाक 'कलिधर्म प्रकाशिका' नाटक भेटैत अछि जे आदर्शमूलक नाटक थिक। हिनक पश्चात् मुंशी रघुनन्दनदास कृत 'मिथिला नाटक' (1920-3 ई.) अबैत अछि, किन्तु एहि सभ नाटकमे 'मिथिला नाटक'केँ छाड़ि कोनो नाटकक अभिनय भेल हो, तकर प्रमाण नहि भेटैत अछि। एक बेर 'मिथिला नाटक' अभिनीतो भेल छल, मुदा ओ सफल नहि भ' सकल। कारण ओ व्यावसायिक कम्पनीक रंगमंच छल। व्यावसायिक कम्पनीमे जेना नाटकक मध्यमे प्रहसनक निवेश रहैत छल, तदनुरूपे इहो बिकौआ प्रथाक चित्रण कयने छथि। एहि नाटकक लोकप्रियता विषयवस्तुक संगहि रंगमंचोनुकूल होयबाक कारणे भेल छलैक। मुंशीजीकेँ स्वयं नाटकादिक अभिनयमे अभिरुचि रहैत छलन्हि, ओ स्वयं नटुआ सभकेँ नाटकाभिनयक शिक्षा दैत छलथिन्ह। इएह कारण जे मैथिली नाटक आ रंगमंचक विकासमे जीवन झाक पश्चात् मुंशी रघुनन्दनदासहिक प्रमुख स्थान रहलन्हि अछि। ओ मिथिलाक समुज्ज्वल अतीत आ वर्त्तमानक हीनता पर दृष्टिपात करैत मिथिलाक सर्वांगीण उन्नतिक कामनासँ 'मिथिला नाटक'क रचना कयल। प्रतीकात्मक परम्पराक इएह नाटक टा मैथिली साहित्यमे उपलब्ध अछि। वस्तुत: युगीन सुधारवादी चेतनाकेँ सर्वप्रथम एही नाटकमे अभिव्यक्ति प्राप्त भ' सकल अछि।

हिनक पश्चात् आनन्द झा 'सीता स्वयंवर' नाटक लीखि प्रकाशित कराओल। ई एकटा चरित्र-प्रधान नाटक अछि जकर भाषा परिमार्जित एवं साहित्यिक सौरभसँ समन्वित अछि। हिनक पश्चात् त्रिलोकनाथ मिश्र लिखित 'जीमूतवाहन चरित' नामक पौराणिक नाटक भेटैत अछि। एहि नाटकमे पौराणिक कथा-वस्तुकेँ तेहनने स्वाभाविकताक संग उपस्थित कयल गेल अछि जे स्वत: सम्पूर्ण नाटक रसासिक्त भ' उठल अछि।

हिनक पश्चात् स्व. ईशनाथ झाक 'चीनीक लड्डू' नामक नाटक अबैत अछि जकर प्रकाशन 1941 ई. मे भेल। प्रस्तुत नाटक मिथिला मध्य बड़ प्रसिद्धि अर्जित कयलक। स्व. ईशनाथ झा अपन एहि नाटकमे समाजक एक पक्ष-बन्धु समस्याकेँ लेल एवं ओहि मध्य हास्यक सुन्दर योजना करैत पारिवारिक सौमनस्यक आदर्श भावकेँ परिपुष्ट कयल। एकर 14 वर्ष पश्चात् स्व. ईशनाथ झाक दोसर नाटक 'उगना' प्रकाशित भेल जे 'चीनीक लड्डू' नाम सँ विशेष प्रसिद्धि प्राप्त कयलक। पात्रानुकूल संवादक माध्यमसँ प्रेक्षककेँ आकर्षित करबाक एहि नाटकमे अद्‌भुत क्षमता अछि। एकर पश्चात् 1943 ई.मे श्री दामोदर झाक 'गन्धर्व-विवाह' नाटक प्रकाशित भेल। मौलिक नाटक होइतहुँ एहिपर कालिदासक अभिज्ञान शाकुन्तलम् नाटकक स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होइछ।

एवंविधि उपर्युक्त नाटकसभक कथा-वस्तु एवं शिल्प-तंत्रसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे एहि कालावधिक नाट्‌य साहित्य एकान्त परम्परागत

सांस्कृतिक निष्ठाक साहित्य नहि थिक, प्रत्युत प्राचीनताक नवीनीकृत साहित्य थिक। एहि नाटकसभपर पाश्चात्य नाट्य साहित्यक स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होइत अछि। वस्तुतः एहि युगक प्रारंभिक नाटकसभमे नवीन युगक उन्मेषक पृष्ठाधार निर्मित भेल जे परवर्ती नाट्य साहित्यक विकास एवं अभिवर्द्धनामे मूल उत्सक कार्य कयलक। अतः आब हम स्वातंत्र्योत्तर नाट्य-साहित्यक विकास प्रक्रियाक विश्लेषण करब।

## स्वातंत्र्योत्तर मैथिली नाटक

स्वतंत्रताक पश्चात् हमरालोकनिक जीवनमे एक नव उन्मेष आयल आ ओ जीवनक सभ पक्ष एवं क्रिया-करम केँ प्रभावित कयलक। स्वातंत्र्योत्तर मैथिली नाट्य-चेतना एही व्यापक सांस्कृतिक चेतनाक परिणाम थिक। स्वतंत्रताक पश्चात् मैथिली साहित्यमे ऐतिहासिक, पौराणिक, प्रतीकात्मक, राजनीतिक, सामाजिक, समस्यामूलक आदि विभिन्न प्रकारक नाटकक रचना भेल अछि। मैथिली नाट्य-साहित्यक अतीतक ई दुर्भाग्य रहल अछि जे सांस्कृतिक दृष्टिसम्पन्न नाटककार एवं रंग-निर्देशकक सम्मिलन कहियो नहि भ' सकल। राहु आ केतुक भाँति मैथिली नाटकक मस्तक आ धर अलग-अलग रहल। किन्तु स्वतंत्रताक पश्चात् बहुत अंशमे ई पार्थक्य दूर भऽ गेल। वस्तुतः इएह ओ कालावधि अछि जाहिमे मैथिली नाट्य साहित्य अपन अभिवृद्धि करैत विषय-वस्तु एवं शैली-वैविध्यक पूर्ण विकास करैत अन्यान्य भाषाक नाट्य साहित्यक समकक्ष ठाढ़ होयवाक साहसक' सकल अछि। वस्तुतः मैथिली नाट्य साहित्यक संरचनाक आयाम, विषय आ शिल्पविधिक दृष्टिये स्वतंत्रता प्राप्तिक उपरान्ते विशेष संवर्द्धित एवं पुष्ट भ' सकल अछि। स्वतंत्रता प्राप्तिक पश्चाते मैथिली एकांकी नाटक अपन बाल्यावस्था केँ बड़का-बड़का डेग सँ पार करैत युवावस्थामे पदार्पणक' सकल अछि आ मैथिलीक सुधी पाठकक समक्ष मिथिला मिहिर (1974 ई)क एकांकी विशेषांक, 'वैदेही' (1954 ई.)क एकांकी विशेषांक एवं कलकत्ता सँ प्रकाशित 'रंगमंच' (1974 ई.) तथा 'लोकमंच' (1969 एवं 74 ई.) सदृश विशुद्ध नाट्य पत्रिका तथा कोइलख ग्राम सँ प्रकाशित नाट्य



सोभिनियर प्रस्तुत भ' सकल अछि।

एवंविधि स्वतंत्रताक पश्चात् जे विविध विषयक मौलिक नाट्य कृतिसभ प्रकाशित भेल अछि, ताहिमे शारदानन्द झाक 'फरार' (1950 ई.), योगानन्द झाक 'मुनिक मतिभ्रम' (1953 ई.), दयानाथ शर्माक 'कपथ' (1953 ई.), प्रो. ईशनाथ झाक 'उगना' (1954 ई.), जीवनाथ झाक 'वीर नरेन्द्र' (1955 ई.) तथा 'दुर्गाविजय' (1956 ई.), हरिश्चन्द्र झाक 'अवतार' (1958 ई.), ठाकुर प्रसाद झाक 'सीता परिणय' (1960 ई.), चन्द्रकांत झाक 'आचार्य द्रोण' (1961 ई.), घनानाथ झाक 'भगवतीक भक्त' (1961 ई.), श्याम बिहारी दासक 'द्वापरक द्वन्द्व' (1961 ई.), काशीनाथ मिश्रक 'अयाची' (1962 ई.), ब्रजकिशोर वर्मा 'मणिपद्मक' 'कंठहार' (1964 ई.), सुरेन्द्र प्रसाद सिंहक 'वीरचक्र' (1964 ई.), तृप्तिनारायण लालक 'सप्पत' (1964 ई.), रामचन्द्र चौधरीक 'पिया मोर बालक' (1964 ई.), कमलकान्त झाक 'घटकैती' (1965 ई.), डॉ. ललितेश्वर झाक 'संत परीक्षा' (1965 ई.), राजेश्वर झाक 'महाकवि विद्यापति' (1965 ई.), कालीनाथ झा 'सुधीर'क 'कुसुम' (1965 ई.), राजेश्वर झाक 'कन्दर्पी घाट' (1966 ई.), भाग्य नारायण झाक 'मनोरथ' (1966 ई.), राजेश्वर झाक 'शास्त्रार्थ' (1967), गणनाथ झाक 'कनियाँ पुतरा' (1967), बाबू साहेब चौधरीक 'कुहेस' (1967 ई.), कपिल प्रभारक 'खट्टर कका चीनमे' (1967 ई.), रामचन्द्र चौधरीक 'सभा गाछीक बड़द' (1168 ई.), डॉ. प्रबोध नारायण सिंहक 'प्रेमक रोग' (1968 ई.), रवीन्द्रनाथ ठाकुरक 'एक राति' (1968 ई.), वीरेन्द्र ठाकुरक 'अभिलाषा' (1969 ई.), विन्देश्वर मंडलक 'क्षमादान' (1969 ई.), भाग्य नारायण झाक 'सोनक ममता' (1969 ई.), सीताराम चौधरीक 'बेमातर' (1969 ई.), महेन्द्र झाक 'लक्ष्मण-रेखा खण्डित' (1970 ई.), जनार्दन झाक 'निष्कलंक' (1970 ई.), राजनन्दन लाल दासक 'सन्ती' (1970 ई.), प्रभु नारायण झा, डॉ. दिनेश कुमार झाक 'सप्तरश्मि' (1971 ई.), प्रदीप'क 'सोहाग' (1971 ई.), नचिकेताक 'नायकक नाम जीवन' (1971 ई.), काञ्ची नाथ झा 'किरण'क 'बिजेता विद्यापति' (1972 ई.), महेन्द्र झाक 'जुआयल

कनकनी' (1972 ई.), अम्बिका कुमार दासक 'डाइन' (1972 ई.) एवं 'सती सुलोचना' (1973 ई.), गोविन्द झाक 'राजा शिवसिंह' (1973 ई.), नचिकेताक 'एक छल राजा' (1973 ई.), एवं 'नाटकक लेल' (1974 ई.), मौहन चौधरीक 'चन्द्रगुप्त' (1974 ई.), बाबू साहेब चौधरीक 'चाणक्य' (1975 ई.), नचिकेताक 'प्रत्यावर्तन' (1976 ई.) आदि उल्लेखनीय अछि। एहि नाटक सभ मे मुख्यतः दू प्रकारक विषय-वस्तुक प्रतिपादन भेल अछि - (1) मिथिलाक गौरवमय इतिहासक पृष्ठभूमि पर चरित नायकक चित्रण, एवं (2) मिथिलाक वैवाहिक प्रथाक दुर्गुणक उद्घाटन एवं आदर्श-मार्ग-निर्देशन। प्रथम कोटिक नाटकक उद्देश्य अपन गौरवमय अतीत केँ स्मरण करैत ओहिसँ नवीन युग केँ प्रेरणा प्रदान करब थिक एवं दोसर कोटिक नाटकक उद्देश्य वैवाहिक कुप्रथा केँ प्रेरणा प्रदान करब थिक एवं दोसर कोटिक नाटकक उद्देश्य वैवाहिक कुप्रथा केँ विनष्ट क' एहि सांस्कृतिक रूढ़िग्रस्तता केँ समूल उच्छेदित क युगानुरूप परिवर्तन आनब थिक। मुख्यतः स्वतंत्रताक पश्चात् लिखित नाट्य साहित्यमे कथा-वस्तु आ शिल्प, दुनू दृष्टिएँ महान् परिवर्तन आएल अछि, जकर विश्लेषण आब हम संक्षिप्त रूपमे रंग नाटकक रूपमे करब।

## मैथिली रंगनाटक

समस्त रंगकर्म एकटा प्रयोग थिक, अतः रंगकर्मकेँ जतबा बेशी प्रयोगात्मक बनाओल जायत, ओतबहि ओ पूर्ण एवं सार्थक होयत। मैथिली नाटक आ रंगमंचक, रंग-कर्मक, विभिन्न अंग- लेखन, निर्देशन एवं अभिनटनकेर बीच गँहीर सामंजस्यपूर्ण दृष्टि सफल प्रस्तुतिक लेल आवश्यक होइछ। एक दिस- निर्दशक आ अभिनेताक क्षमताक लेल कृति चुनौती होइछ, तँ दोसर दिस निर्देशक एवं अभिनेता कृतिक क्षमताक कसौटी होइछ। गत दू दशकमे कतिपय मैथिली रंगनाटकक लेखन एवं मंचन ई प्रमाणित क' चुकल अछि जे मैथिली नाट्य-साहित्य आइ अन्य भारतीय भाषा-नाटकक समकक्षता करबामे पूर्ण समर्थ अछि। एहि प्रकारक रंगनाटक सभमे गोविन्द झा लिखित 'बसात' पूर्ण मंचोपयोगी नाटक अछि।



विषय-वस्तु आ नाट्य-शिल्प दुनू दृष्टिएँ ई पूर्ण सफल नाटक अछि। वर्त्तमान सामाजिक प्रवृत्तिक यथार्थ चित्रण एवं नव जागरणक प्रतीक रूपमे पुष्पाक अवतारणा कयल गेल अछि, तँ दोसर दिस स्वस्थ युग-प्रवृत्तिकेँ ग्रहण करबाक सेहो प्रेरणा प्रदान कयल गेल अछि। एकर अतिरिक्त आजुक मैथिली रंगनाटकमे नचिकेता लिखित 'नायकक नाम जीवन', 'एक छल राजा', 'नाटकक लेल' एवं 'प्रत्यावर्त्तन', गुणनाथ झा लिखित 'कनियाँपुतरा' एवं 'पाथेय', महेन्द्र मलंगिया लिखित 'लक्ष्मण रेखा-खणिडत' एवं 'जुआयल कनकनी', बाबू साहेब चौधरी लिखित 'कुहेस' आदिकेँ विशिष्ट स्थान प्राप्त अछि। एहि नाटक सभमे अभिनय, दृश्य-विधान, वेश-भूषा, प्रकाश-योजना, संगीत आदिक यथेष्ठ सूचना नाटककार द्वारा देल गेल अछि जाहिसँ एकर अभिनयमे निर्देशक तथा अन्य रंगकर्मीकेँ विशेष सुविधा प्राप्त भ' जाइछ। एहि नाटक सभमेसँ कतिपय नाटकक कएक बेर अभिनटन एकर रंग-साफल्यक द्योतक थिक। एकर सम्यक विवेचन रंगमंच प्रकरणमे कयल जायत।

स्वातंत्र्योत्तर मैथिली नाट्य साहित्यक प्रगतिमे मैथिली एकांकी एवं रेडियो नाटकक सेहो अमित योगदान रहल अछि। यद्यपि मैथिलीमे राष्ट्रीय ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक, हास्य-व्यंग्य-प्रधान, सामाजिक आदि नाना विषय आ समस्या पर एकांकी नाटकक रचना भेल अछि, किन्तु सभसँ बेसी सामाजिक यथार्थवादिये एकांकी लिखल गेल अछि। सामाजिक विघटन, घटना-दुर्घटना, नाना विधि समस्या पर लिखल गेल एकांकी पर्याप्त मात्रामे उपलब्ध अछि। मैथिली एकांकीक उल्लेखनीय संग्रहमे तंत्रनाथ झाक 'एकांकी चयनिका' (1940 ई.), परमेश्वर मिश्रक 'त्रिवेणी' (1950 ई.), योगानन्द झाक 'मुनिक मतिभ्रम' (1955 ई.), कांचीनाथ झा 'किरण'क 'जय जन्मभूमि' (1955 ई.), श्री कृष्ण मिश्रक 'आत्म-मर्यादा' (1360 साल), चन्द्रकान्त झाक 'बाल्टी क्लब' (1881 शाके), 'कादम्बरी' (1881 शाके), हरिश्चन्द्र झा 'हरीश'क 'छींक' (1956 ई.), चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर'क 'समाधान' (1956 ई.), प्रबोध नारायण सिंहक 'हाथीक दाँत' (1961 ई.), तृप्ति नारायण लालक 'सप्पत' (1964 ई.), जीवानन्द

ठाकुरक 'दुर्गा विजय' (2015 संवत्) तथा रूपकान्त ठाकुरक 'वचन वैष्णव' (1965 ई.) एवं 'लगाम' (1966 ई.) विशेष उल्लेखनीय अछि। एकर अतिरिक्त दू महत्त्वपूर्ण एकांकी संग्रहमे डा. माहेश्वर सिंह 'महेश' तथा डा. प्रेमशंकर सिंह द्वारा सम्पादित 'नव एकांकी' (1967 ई.), तथा चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर'क 'प्रतिनिधि एकांकी' (1967 ई.) विशेष उल्लेखनीय अछि।

मैथिली रेडियो एकांकीक विकासक दृष्टियें 26 जनवरी, 1948 ई. बड़ महत्त्व रहैत अछि, कारण एही तिथिकेँ आकाशवाणी पटना केन्द्रक उद्घाटनक संग चौपाल कार्यक्रम मध्य मैथिलीक थोड़-बहुत 'प्रोग्राम' भेल।[69] सर्वप्रथम कुमार गंगानन्द सिंहक रंगमंचीय एकांकी 'जीवन संघर्ष'क रेडियो रूपान्तर प्रसारित कयल गेल। मैथिली रेडियो नाटककेँ स्वतन्त्र विधाक रूपमे प्रतिष्ठित कयनिहार एवं नव शैल्पिक आयाम प्रस्तुत कयनिहार नाट्यकारमे प्रमुख छथि- आरसी प्रसाद सिंह, प्रो. आनन्द मिश्र, बाबू लक्ष्मीपति सिंह, सुधांशु शेखर चौधरी, हीरानन्द शास्त्री, चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर', अनन्त बिहारी दास 'इन्दु', मायानन्द मिश्र, रूपकांत ठाकुर, राजकमल चौधरी, रामदेव झा, गोपालजी झा 'गोपेश', प्रभास कुमार चौधरी, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, डा. दिनेश कुमार झा, गौरीकान्त चौधरी 'कान्त', गोविन्दनारायण झा, गंगानन्द सिंह, बालगोविन्द झा 'व्यथित', सरोजकान्त झा, डा. जगदीश, भाग्यनारायण झा, इन्द्रकान्त झा, अशोक कुमार झा, दयानाथ झा, दीनानाथ झा, डा. गंगेश गुंजन, छात्रानन्द, कविता मिश्र, कुमारी इन्दु, प्रेमलता मिश्र 'प्रेम' भगवान साह, ऋद्धिनाथ झा, जनार्दन राय आदि।[70] बहुचर्चित रेडियो एकांकीमे गोविन्द झाक 'चट मंगनी पट बिआह', प्रो. आनन्द मिश्रक 'भोज', चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर'क 'घरैया लूरि', आरसी प्रसाद सिंहक 'बातक बतंगड़' एवं 'हमर स्वप्न' सार्थक भेल। सुधांशु शेखर चौधरीक 'जय सोमनाथ' एवं 'चाकरी', बाबू लक्ष्मीपति सिंहक 'अयाची' तथा 'शंकर मिश्र', प्रो. हरिमोहन झाक 'खट्टर ककाक तरंग', रूपकान्त ठाकुरक 'मलिकाइन', रवीन्द्रनाथ ठाकुरक 'गुरु गूड़ चेला चीनी', राजकमलक 'आन्हर जिनगी', प्रभास कुमार चौधरीक 'अपराध' डा. रामदेव



झाक 'पिआस', मणिपद्मक 'मिथिलाक बेटी', गोपालजी झा 'गोपेश'क 'आदर्श वर', दिनेश कुमार झाक 'प्रेम-पुण्य', मायानन्द मिश्रक 'तरल माछ', भाग्य नारायण झाक 'अपन समाज', गौरीकान्त चौधरी 'कान्त'क 'उदयनाचार्य' आदि विशेष उल्लेखनीय अछि। निःसन्देह, रेडियो एकांकी आइ मैथिली साहित्यक विशिष्टता एवं शालीनताक मापदण्ड स्थापित कयलक अछि। एहि क्षेत्रमे हालहिमे लिखित डा. गंगेश गुंजनक मैथिली रेडियो नाटक विषयक शोध-प्रबन्ध बड़ महत्त्व रखैत अछि। रेडियो नाटक स्वातंत्र्योत्तर मैथिली नाटकक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि थिक।

## रंगमंचक सुदीर्घ परम्परा

रंगमंच ओहि स्थानकेँ कहल जाइछ जतय नृत्य, नाटक, खेल आदि होइत अछि। 'रंगमंच' शब्दमे 'रंग' एहि लेल प्रयुक्त भेल अछि जे दृश्यकेँ आकर्षक बनयबाक हेतु देबाल आ पर्दा सभपर नाना विध चित्रकारी कयल जाइत अछि तथा अभिनेता लोकनिक वेश-भूषा आ सज्जामे विविध रंगक प्रयोग होइत अछि, तथा 'मंच' एहि लेल प्रयुक्त भेल अछि जे दर्शकक सुविधाक लेल रंगमंचक तल, फर्शसँ किछु उँचगर रहैत अछि। दर्शककेँ बैसवाक स्थानकेँ प्रेक्षागार आ रंगमंच सहित सम्पूर्ण भवनकेँ प्रेक्षागृह, नाट्यशाला, रंगशाला वा नृत्यशाला कहल जाइत अछि।

बहुश्रुतिक आधारपर ई मानल जाइछ जे नाट्य कलाक विकास सर्वप्रथम भारतवर्षहिमे भेल। ऋग्वेदक कतिपय सूत्रसभमे यम-यमी, पुरुरवा-उर्वशी आदिक किछु संवाद अछि जाहि मध्य लोकनाटकक किंचित चिह्न परिलक्षित होइछ। अनुमान कयल जाइछ जे एही संवादसभसँ प्रेरणा ग्रहण क' लोक-नाटकक रचना भेल आ पुनः एहीसँ नाट्यकलाक विकास भेल। यथा समय भरत मुनि ओकरा शास्त्रीय रूप प्रदान कयलनि। भरत मुनि अपन 'नाटयशास्त्र' मे नाट्यकलाक उत्पत्ति एवं विकासक चर्चा करैत विश्वकर्माकेँ रंगमंचक निर्माता बतौलन्हि अछि।

नाटकक विकास चाहे जाहि रूपमे भेल हो, संस्कृत साहित्यमे नाट्य ग्रंथ एवं तत्सम्बन्धी अनेक शास्त्रीय ग्रंथ लिखल गेल आ साहित्यमे नाटक

लिखबाक परिपाटी संस्कृत, प्राकृत आदिसँ होइत मैथिली, बंगला, हिन्दी आदि भारतीय भाषाक साहित्यमे आयल। संस्कृत नाटकसभ उत्कृष्ट कोटिक अछि आ ओ अधिकांशतः अभिनय करबाक उद्‌देश्यसँ लिखल गेल अछि। ओ अभिनीत सेहो होइत छल, बल्कि नाट्यकला प्राचीन भारतवासीक लेल जीवनक अभिन्न अंग छल, से संस्कृत एवं पाली ग्रंथसभसँ ज्ञात होइछ। कौटिल्यक 'अर्थशास्त्र'सँ ई ज्ञात होइछ जे नागरिक जीवनक एहि अंगपर राज्यकेँ नियंत्रित करबाक आवश्यकता पड़ि गेल छलैक। ओहिमे नाट्यशालासभक सेहो स्पष्ट संकेत प्राप्त होइछ। कौटिल्यक 'अर्थशास्त्र'सँ ईहो ज्ञात होइछ जे एहि समय धरि (ई.पूर्व तेसर शताब्दी) नाटकक व्यावसायिक रूप भ' गेल छल। ताहूसँ पूर्व पतंजलि अपन ग्रंथ 'महाभाष्य'मे नट-सूत्रक व्याख्या कएने छथि जाहिसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे ई नाटकसभ रंगमंचपर अभिनीत होइत छल। अग्निपुराण, शिल्परत्न, काव्य मीमांसा तथा संगीत मार्त्तण्डमे सेहो राज-प्रासादक नाट्य मण्डप सभक विवरण प्राप्त होइत अछि। एहूसँ पूर्व जैन रायपसेणिकमे नाट्य गृहक एक प्राचीन वर्णन उपलब्ध अछि। एही तरहेँ महाभारतमे सेहो रंगशालाक उल्लेख अछि आ हरिवंश पुराण तथा रामायणमे नाटक खेलल जएबाक वर्णन अछि।

एतावता ई स्पष्ट अछि जे प्राचीनकालमे स्थायी आ अस्थायी दुनू प्रकारक रंगमंचक व्यवस्था छल। 'प्रेक्षागृह' आ 'पेक्खाघरए' एकर स्पष्ट प्रमाण अछि जे प्राचीन भारतमे स्थायी रंगमंच होइत छल। एहि धारण ाक पुष्टि सीतावंगा गुफा नाट्य मण्डपसँ सेहो नीक जकाँ होइत अछि। ई गुफा 13.8 मीटर लम्बा आ 7.2 मीटर चौड़ा अछि। भीतर प्रवेश करबाक हेतु वाम भागमे सीढ़ी छैक जाहिसँ कदाचित अभिनेतालोकनि प्रवेश करैत छलाह। भीतरी भागमे रंगमंचक व्यवस्था अछि। ई 2.3 मीटर चौड़ा तीन गोट सीढ़ीसँ निर्मित अछि जे एक दोसरासँ 75 से.मी. ऊँच अछि। चौउतरा सभक सामने दू गोट भूर अछि जाहिमे प्रायः बाँस वा लकड़ीक खाम्ह लगाक' पर्दा लगाओल जाइत छल। दर्शककेँ बैसबाक लेल जे स्थान अछि, ओ 'ग्रीक एँफीथियेटर'क भाँति सीढ़ीदार अछि। एहिठाम पचास गोट दर्शक बैसि सकैत अछि। ई आदिकालीन रंगमंचक स्वरूप थिक जे पूर्व वर्णित



रंगमंचसँ सादृश्यता रखैत अछि। भरतक 'नाट्यशास्त्र'सँ सेहो नाट्यमंडपक प्राचीन स्वरूपक संकेत प्राप्त होइत अछि। 'नाट्यशास्त्र'क द्वितीय अध्यायमे भरत जे रंगमंचक रचना विधान पर विस्तृत विवेचन कयने छथि ताहिसँ एहि धारणाक पुष्टि होइत अछि। एकर अतिरिक्त आदिवासीलोकनिक मण्डप गुफारूप (शैल-गुहाकारी) होइत छल, किन्तु आर्यलोकनि अपन आश्रम सभ्यताक अनुरूप अस्थायी तम्बू सदृश नाट्यमंडपहिसँ अपन काज चलबैत छलाह।

उपर्युक्त विवेचनसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे भारतमे नाटक एवं रंगमंचक परम्परा अति प्राचीन अछि। कतिपय तथ्यक आधारपर ई ज्ञात होइछ जे प्राचीनकालहिमे दू प्रकारक रंगमंचक व्यवस्था भ' गेल छल- स्थायी रंगमंच एवं अस्थायी रंगमंच। डा. चन्द्रभानु गुप्त सेहो एहि तथ्यकेँ अपन शोध-प्रबन्धमे स्वीकार करये छथि।

## आधुनिक भारतीय रंगमंच

आधुनिक भारतीय नाट्य साहित्यक इतिहास एक शताब्दीसँ बेसी पुरान नहि अछि। इस्लाम धर्मक कट्टरताक कारणेँ नाटककेँ ओहि कालमे ताहि प्रकारक प्रोत्साहन नहि प्राप्त भ' सकल जाहि प्रकारक प्रोत्साहन अन्य कलासभकेँ एहि कालमे प्राप्त भेलैक। परिणामतः दू-अढ़ाई सय वर्ष धरि मुगल शासन कालमे भारतीय परम्पराक अभिनयशाला तथा प्रेक्षागृह सर्वथा लुप्त भ' गेल। पुनः अंगरेजी शासन कालमे ओहि देशक सभ्यता-संस्कृतिक प्रभाव एहि देशमे चतरय-पसरय आ फुलाय लागल। ओ सभ अपन नाटकक अभिनय लेल एहि ठाम अभिनयशालाक संयोजन कयल, जे 'थियेटर'क नामसँ विख्यात भेल। एहि प्रकारक पहिल 'थियेटर', जेना कहल जाइछ, - पलासी युद्धक बहुतो पूर्व, कलकत्तामे बनि गेल छल। एक गोट दोसर थियेटर 1795 ई. मे फुजल जकर नाम 'लेफेड फेयर' छल। तकर पश्चात् 1812 ई. में 'एथोंनियम' आ अग्रिमवर्षमे 'चौरंगी' थियेटरक निर्माण भेल। एवंविधि ई स्पष्ट अछि जे आधुनिक कालमे सर्वप्रथम बंगला भाषामे नाटक आ रंगमंचक विकास भेल जकर कारण छल कलकत्तामे अनेकानेक

थियेटर कम्पनीक स्थापना। एकर अतिरिक्त, आधुनिक नाटकक प्रचारमे पारसी थियेटर कंपनीक सेहो बेस योगदान रहल अछि। एहि कंपनीक मुख्य उद्देश्य छलैक पाइ कमायब, तेँ जेना-तेना नाटकक प्रदर्शन द्वारा जनसाधारणमे कौतूहल जगायब रहैत छलैक, कोनो रंगमंचक कलात्मक विकास आ नाट्य साहित्यक संवर्द्धना नहि।

## समकालीन भारतीय रंगमंच

स्वतन्त्रताक पश्चात् लोकक जीवनमे एक नवीन उन्मेष आएल जे जीवनक सभ पक्ष आ क्रिया-कलापकेँ प्रभावित कयलक। भारतीय रंगमंचक उक्त चेतना एही व्यापक सांस्कृतिक पुनरुत्थानक परिणाम थिक। यदि एहि नव चेतना-सम्पन्न रंगमंच आन्दोलनकेँ एक व्यापक पृष्ठभूमिमे राखि ओकर पर्यवेक्षण कयल जाय तँ ओकर उदयक स्रोत आ विकासक चरण सहजहि स्पष्ट भ' जायत। भारतीय रंगमंचक साधारण विद्यार्थी केँ सेहो ई ज्ञात हेतन्हि जे हमर संस्कृत नाट्य-परम्परा नअम-दशम शताब्दीमे विघटित भ' गेल आ तकर पश्चात् पारम्परिक आ लोक-नाटकक रूपमे हमरालोकनिक रंगमंचीय क्रिया-कलाप क्षीण रूपमे जीवित रहल। आधुनिक रंगमंचक उदय उन्नैसम शताब्दीक आरंभमे पाश्चात्य नाट्य साहित्य आ रंगमंच परम्पराक साक्षात प्रभावसँ भेल आ अनेक ऐतिहासिक कारणसँ, आधुनिक भारतीय रंगमंच अपन प्राचीन परम्परासँ विलग भ' गेल। एहना स्थितिमे रंगमंचीय क्रिया-कलापमे ओहि मौलिकता आ विशिष्टताक समावेश नहि भ' सकल जे कोनहु जाति वा भाषाक रंगमंचक अनिवार्य गुण होइछ।

स्वतन्त्रताक पश्चात् लोक नव सांस्कृतिक उन्मेषक संग-संग लोक-परम्परा दिश उन्मुख भेल, किन्तु मोनमे दुविधा बनले रहलैक आ एहि सन्दर्भमे लोकक दृष्टि आ धारणा स्पष्ट नहि भ' सकलैक। मुदा छठम दशकमे अबैत-अबैत अनेक कारणसँ रंगमंच सम्बन्धी मूल्य आ सम्पूर्ण नाट्य-बोधमे संयोगेक बात पारिवर्तनक सूत्रपात भेल। एकरा ऐतिहासिक संयोगक बात कहल जा सकैछ जे एहि मध्य पश्चिमी रंगमंचक प्रवृत्ति एकदम बदलि गेल, आ एहि क्रांतिकारी परिवर्त्तनमे, ओ एशियाक



नाट्य परम्परा, ओकर मूल्य तथा शैलीक विशेष निकट आबि गेल। वस्तुतः पश्चिमी रंगमंचक यात्रामे ई नव मोड़ एहि शताब्दीक दोसरहि दशक केर ओहि कालमे प्रारम्भ भ' जाइछ, जखन रूसक कल्पनाशील निर्देशक ताइराव तथा मेयरहाल्ड रंगमंचक यथार्थवादी परम्परासँ उबिया क' एक काव्यात्मक, कल्पना प्रधान आ रूढ़िधर्मी रंगमंचक खोजमे संस्कृत रंगमंच तथा जापान आ चीनक पारम्परिक रंगमंच दिश उन्मुख भेलाह।

अपन व्यक्तित्वक परिज्ञान, पारम्परिक नाट्यक अन्वेषण आ एक नव, विशेष मौलिक एवं प्रामाणिक नाट्य शैलीक अन्वेषण हम छठम दशकक भारतीय रंगमंचक मुख्य प्रवृत्ति आ ओकर सभसँ पैघ घटना मानैत छी। अन्वेषण आ प्रामाणिकताक इएह भावना समकालीन भारतीय रंगमंचक नव चेतनाकेँ विकसित कयल। एहि नव चेतनाक विविध रूप आ पक्षमे सभसँ महत्त्वपूर्ण पक्ष ई थिक जे आइ प्रायः दू शताब्दीक भारतीय रंगमंचक इतिहासमे पहिल बेर ई संभव भ' सकल अछि जे हमरालोकनि एक प्रकारक राष्ट्रीय रंगमंचक चित्रकेँ स्पष्ट होइत देखि रहल छी। राष्ट्रीय रंगमंचक अर्थ ई जे आई भारतीय नाटक आ रंगमंचीय क्रिया-कलापमे किछु एहन प्रवृत्ति विकसित भेल अछि, आ एहि प्रकारक रूप आ शैलीक विकास भ' रहल अछि, जाहिमे एक विशिष्टता अछि, आ व्यापक अर्थमे ओकरा भारतीय रंगमंचक संज्ञा प्रदान कयल जा सकैछ। इएह कारण थिक जे आइ भाषावार रंगमंचक चर्चाक संग-संग भारतीय रंगमंचक सेहो बात कयल जाइछ। क्षेत्रीय आ भाषागत परम्पराक विशिष्ट योग रहलौ सन्ता, आजुक भारतीय रंगमंच भाषागत सीमाकेँ तोड़ि चुकल अछि। ओकर राष्ट्रीय आयाम छैक, आ ओकर प्रवृत्ति तथा मूल्य सेहो राष्ट्रीय थिकैक।

एहि दशकमे विभिन्न भाषा-क्षेत्रक बीच विनिमयक एहन सम्बन्ध स्थापित भेल अछि आ एक एहन स्थिति उत्पन्न भ' गेल अछि जे आइ एक भाषाक नाटक कएक भाषामे अनूदित आ प्रदर्शित भ' रहल अछि आ आइ कतेको नाटककेँ राष्ट्रीय-नाटक-चक्रक अन्तर्गत राखल जा सकैछ। एहन स्थिति पहिल बेर भारतीय नाटकक इतिहासमे संभव भ' सकल अछि। गिरीश कारनाडक कन्नड़ नाटक 'तुगलक' आ 'हयवदन', विजय

बादल सरकारक बंगला नाटक 'एवम् इन्द्रजित' आ 'बाकी इतिहास' तथा मोहन राकेशक हिन्दी नाटक 'आषाढ़ का एक दिन' तथा 'आधे-अधूरे' एही राष्ट्रीय नाटक-चक्रक नाटक थिक।[71] मराठी नाटककार खानोल्कर आ गुजरातीक युवा नाटककार मधुराय तथा कतेको अन्य नाटककारक कृति क्रमशः एही राष्ट्रीय नाटकचक्रमे सम्मिलित भ' रहल अछि। पहिल बेर नाटककेँ अन्य साहित्यिक विधा जकाँ गरिमा भेटलैक अछि आ नाटक मनोरंजन मात्रक साधन नहि रहि, गँहीर जीवनबोध आ जीवनक संग वास्तविक साक्षात्कारक माध्यम बनि गेल अछि।

## मैथिली रंगमंचक परंपरा

मिथिलामे स्थायी रंगमंचक अभाव पूर्वहिसँ रहल अछि। यद्यपि मैथिली नाटक अन्य भारतीय भाषाक नाटकसँ पहिने विकसित भेल एवं एकर इतिहास अति प्राचीन अछि, किन्तु स्वतंत्र स्थायी रंगमंचक मिथिलामे सर्वदा अभावे रहल। ओना, मैथिली अभिनय परंपराक इतिहास एक हजार वर्ष पुरान अछि, किन्तु ई अभिनय-परंपरा मैथिली नाटकक नहि, मिथिलाक नाचक अभिनय-परंपरा थिक। पूर्वाग्रहसँ मुक्त भ' अनुशीलन कयला सन्ता ई स्पष्ट भ' जाइछ जे मैथिली अभिनय परंपरा बस्तुतः नृत्यक परंपरा थिक, मिथिलाक नाटकक अभिनय परंपरा नहि। एकर प्रमाण आइसँ छओ सय वर्ष पूर्व कवीश्वर ज्योतिरीश्वर द्वारा रचित 'वर्णरत्नाकर'क षष्ठ कल्लोलक मध्य नृत्यक विस्तारक संग वर्णन कयल गेल अछि आ सेहो नृत्यवर्णना[72], पात्रनृत्यवर्णना[73] एवं प्रेरणानृत्य वर्णना[74] प्रभृति तीन शीर्षकक अन्तर्गत। एकर अतिरिक्त ओही कल्लोलक 'विद्यावन्तवर्णना'मे सेहो नृत्याभिनयक वर्णन भेटैत अछि। एहिसँ सुस्पष्ट अछि जे तहिया पूर्वसँ चल अबैत मिथिलाक सांस्कृतिक लोक-जीवनमे नाचक बड़ महत्त्व छल।

'वर्णरत्नाकर'क पश्चात् 300 वर्ष धरि मिथिलाक अभिनय प्रणालीक प्रसंगमे कोनो प्रामाणिक साक्ष्य उपलब्ध नहि अछि आ साहित्यक नाम पर सभसँ प्राचीन विद्यापतिक 'गोरक्षविजय' नाटक भेटैत अछि जाहि मध्य मैथिली गीतसभ प्रयुक्त भेल अछि। एम्हर आबि कविशेखर ज्योतिरीश्वरक



मैथिली गीतसभ प्रयुक्त भेल अछि। एम्हर आबि कविशेखर ज्योतिरीश्वरक संस्कृतक सुप्रसिद्ध प्रहसन 'धूर्तसमागम'क मैथिली रूपान्तर सेहो प्राप्त भेल अछि। स्वर्गीय रमानाथ झा एहि पोथीक सन्दर्भमे लिखैत छथि जे 'ज्योतिरीश्वरक धूर्तसमागम एक गोट एहन प्रहसन अछि जकरा अश्लील कहब ओ ओकर रचना पढ़बाक हेतु नहि, अभिनयक हेतु भेल होयत। एकर अतिरिक्त 'गोरक्षविजय'क प्रस्तावनाक आरम्भमे लिखल अछि ''तर्हि नृत्यारम्भ इव दृश्यते'', पुनः ''किं न नृत्यामि हे नटाः'' तथा नाचक प्रसंग कएकबेर पात्रो द्वारा एहि मध्य चर्चा कयल गेल अछि तथा- प्रतिहारी प्रवेश क' राजासँ कहैछ-

**तेलङ्ग देशके नट चतुरङ्ग**
**नाचय चाह मण्डि रसगङ्ग**
**दखिन, देशके देखिब नाञ्च।**
**तथा ताण्डव नृत्यक प्रसंग-**
**ताण्डव लास्य अनमल नाचसि**
**चारिहु अङ्ग समासे**
**जे गाबसि से चित्र देखाबसि।**

एहिसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे विद्यापति एकर रचना नृत्यात्मक अभिनयक हेतु कयल। एकर अतिरिक्त, एहिसँ इहो निर्दिष्ट होइछ जे तहिया एहि प्रकारक नृत्यात्मक अभिनय लोक-जीवनमे प्रचलित छल। ताहि युगमे मिथिलामध्य रंगमंचक कोनो ठोस प्रमाण उपलब्ध नहि अछि, तथापि छिटफुट रूपमे एहूठाम नाट्य-अभिनय होइत रहल। मुसलमानी शासनकालमे रंगमंचक परम्परा नष्ट भ' गेल छल आ राज्याश्रयक अभावमे ओकर पुनरोद्धार सेहो सम्भव नहि छल। अतः कीर्त्तनियाँ नाटक मंडली फुजल जे मैदानमे आवश्यकतानुसार चैकीक रंगमंच बना क' अभिनय प्रस्तुत करैत छल, जकर अवशिष्ट अद्यापि मिथिलांचलमे विद्यमान अछि। पश्चात् एही नाटक सभक आधार पर मिथिलामे रंगमंचक सहज विकास भेल आ ओहिमे एक प्रकारक नव जीवन सेहो आयल। दोसर गप्प ई जे ओहि समयमे कुशल एवं निपुण अभिनेताक सभसँ पैघ अभाव छल। ओहिकालक

एक सफल अभिनेताक ई वैशिष्ट्य छल जे ओ मान, नचारी, तिरहुति आदि गाबि सकैत छल आ संकेतादि करबाक क्रिया जनैत छल[75]। किन्तु कोनो पात्र विशेषक सजीव चित्रण वा अभिनय हुनक शक्तिसँ बाहरक बात छल। सामाजिककेँ एहि प्रसंग सभक ज्ञान परम्परासँ तँ रहिते छलन्हि वा यदाकदा ओ अनुमानोसँ बुझि जाइत छलाह। संस्कृत विद्याक केन्द्र एवं रूढ़िवादिताक कारणेँ तत्कालीन मिथिलाक उच्चवर्गीय लोकसभक हेतु संस्कृतक प्रतिमोह आ दृढ़ परम्पराकेँ त्याग करब असंभव छल।[76] अतः नाट्यकार लोकनि जन-हृदयकेँ स्पर्श करबाक लेल अपन नाटकमे सरल एवं सरस गीतसभकेँ सेहो समाविष्ट कयल। एहिसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे ताहि समयक नाट्यकार लोकनिकेँ रंगमंच, अभिनेता आ विभिन्न प्रकारक सामाजिक केर रुचिकेँ ध्यानमे राखिएक' अपन रचना प्रस्तुत करय पड़ैत छलन्हि जे अत्यंत दुष्कर कार्य छल। एही कठिनाइ सभहिक संकेत करैत भुवनेश्वर सिंह 'भुवन' लिखैत छथि- ''ई बात निर्विवाद थिक जे मिथिलाक ओ छोट-छोट नाटक, एहि नट सभक परिधिकेँ ध्यानमे राखिये क' अभिनयक आवश्यकताक पूर्तिक लेल लिखैत छलाह। संगहि सर्व-साधारण, विशेषतः महिला दर्शकक सेहो खियाल राखय पड़ैत छलन्हि।[77] भाव ई जे कीर्त्तनियाँ नाट्य शैलीमे शास्त्रीय आ जन-नाट्य रूपक समन्वय कयल गेल अछि। ताहि समयमे मिथिलामे कोनो प्रकारक नाटकक अभिनेता लोकनिक दलकेँ 'जमाति' आ हुनक प्रधानकेँ 'नायक' कहल जाइत छल आ अभिनयक समय ओएह व्यक्ति नाटकोक नायक होइत छल। अर्ध व्यावसायिक होयबाक कारण ई मंडली भाड़ा पर सेहो अभिनय कयल करैत छल जकरा हेतु साटाक रूपमे अग्रिम शुल्क सेहो ल' लैत छल। जतबा दिनधरि अभिनयक कार्यक्रम चलैत रहैत छल, ओतबा दिनधरि भोजनक व्यवस्था ओही व्यक्तिकेँ करय पड़ैत छलैक जकरा ओहिठाम ई कार्यक्रम चलैत छल। सार्वजनिक स्थानमे सार्वजनिक व्यवस्था कयल जाइत छल। एहि प्रकारेँ ई स्पष्ट अछि जे ताहि समयमे मिथिलमध्य कोनो स्थायी रंगमंच नहि बनि सकल, मुदा मैथिली नाटकक अभिनय-परम्परा ताहूकालक मिथिलामे जीवित रहल। उदाहरणार्थ हरिसिंहदेवक सुलतान-विजयक अवसर पर ज्योतिरीश्वरक 'धूर्त



समागम', महाराज शिवसिंहक विजयतोषार्थ विद्यापतिक 'गोरक्षविजय' एवं जगज्योतिर्म्मल्लक तुला पुरुष दानक अवसर पर 'हर-गौरी विवाह' नाटकक अभिनयक चर्चा उल्लेखनीय अछि।[78]

एवं क्रमे ज्योतिरीश्वरसँ ल' क' भूपतीन्द्रमल्लधरि मैथिली नाटकक विभिन्न अभिनय-परम्पराक स्वरूप देखल जा सकैछ। तदयुगीन नाट्याभिनयक आधार छल- परम्परा, अवसर आ राज्य-संपोषित रंगमंच, जकर चारि गोट प्रमुख केन्द्र छल, ओइनवारक मिथिला, कर्णाटकक सिमरौनगढ़, मल्लक उपत्यका तथा सेनक मकवानपुर। मैथिली नाटकक अभिनय परम्पराक विकास सर्वप्रथम नेपालमे आरम्भ भेल तथा आसामहु मध्य 'अंकीया नाट'क अभिनय-परम्पराक प्रामाणिक विवरण उपलब्ध अछि। तद्युगीन नाटक सभक अन्तःसाक्ष्यसँ इहो ज्ञात होइछ जे ओहि नाटक सभक अभिनय कोन अवसर पर होइत छल।

नेपालक मैथिली रंगमंचक रूप-रेखाक विवरण विभिन्न सूत्रसभसँ प्राप्त होइछ आ तदनुसार नेपालक रंगमंचमे चित्रित पटक प्रचलन नहि छल, कथाक प्रकरणानुसार दृश्यांकन सेहो आवश्यक नहि बुझल जाइत छल। गीत वा कथोपकथन सुनि, ओकर अर्थकेँ हृदयंगम क' दृश्यक अनुमान कयल जाइत छल, उपवनमे आनन्दोत्सव तथा युद्धक दृश्यमे प्रचुर संख्यामे पात्र सभ अभिनयमे भाग लैत छलाह। ओहने वाद्य-यंत्र प्रयोजनीय होइत छल, जे मौखिक गायनक हेतु आवश्यक बुझल जाइत छल। तहिया रातिमे नाट्याभिनयक हेतु समुचित प्रकाश-व्यवस्था संभव नहि छल, तँ नाटक दिनहिमे अभिनीत होइत छल, विस्तृत स्थान पर निर्मित रंगमंच पर। पैघ नाटकक अभिनय कएक दिनमे सम्पन्न होइत छल। यदि नाटक पैघ कथापर आधारित रहैत छल, तँ ओकर ओतबा अंशकेँ एक अंक मानि लेल जाइत छल जतबाक एक दिनमे अभिनय संभव होइत छलैक। उदाहरणार्थ भूपतीन्द्रमल्लक राज्याश्रयमे रचित 'विद्याविलाप' (1720 ई.) सात दिनमे सम्पूर्ण रूपेँ अभिनीत होइत छल जकर स्पष्ट निर्देश 'प्रथम दिवसे', 'द्वितीय दिवसे' आदि दऽ कयल गेल अछि। एही तरहेँ ओहि नरपतिक समयक 'महाभारत नाटक' (1702 ई.) 22 अंकमे तथा रणजीतमल्लक

'माधवानल कामकन्दला' 7 अंकमे विभाजित अछि, आ तेँ ई दुनू नाटक क्रमशः बाइस आ सात दिनमे सम्पूर्ण रूपेँ अभिनीत होइत छल।

एहि मैथिली नराटकसभक अभिनयक आरंभमे सूत्रधार आ नटीक प्रवेश होइत छल जे नृत्यानन्दस्वरूप शिवक कीर्तनक अभिनयक उपलक्ष आ नाटककारक परिचय दैत छल। तत्पश्चात् देश आ नगरवर्णनाक अनन्तर नाटकक अभिनय आरंभ होइत छल। नाटकक आरंभ आ अन्त संस्कृत नाट्यशास्त्रक आधार पर भेटैत अछि, तेँ नाटकीय 'निस्सार-पैस्सार' (Exit and Intrance) सेहो अछि जे नेपालक सभ प्रकारक नाटकमे उपलब्ध अछि। तेँ ई अभिनय-प्रणाली मिथिलामे प्रचलित कीर्त्तनिया नाचसँ किंचितो साम्य नहि रखैत अछि।

एतावता रंगमंचीय सुव्यवस्था, कथोपकथनक गद्य-पद्यमय प्रयोग, अभिनयोचित पैस्सार-निस्सारक निर्वाह, अभिनय सूचक मैथिली भाषाक प्रयोग प्रभृतिक दृष्टिएँ नेपालमे वस्तुतः मैथिली नाटकक रचना ओ अभिनयक अभूतपूर्व उत्थान भेल। एतबा भेलो सन्ता एहि नाटक सभक सफलताक आधार गीतात्मकता एवं नृत्यात्मकता रहल। एवं विधि चौदहम शताब्दीसँ ल' क' अठारहम शताब्दीक तृतीय चरण धरि सन् 1768 ई. मे गुरखा राजा पृथ्वीनारायण शाह द्वारा मल्ल राजवंश धरि एहि नाट्याभिनय परम्पराक विकास होइत रहल। वस्तुतः ई मैथिली नाट्य-साहित्यक स्वर्णयुग छल जाहिमे मैथिली नाटक आ रंगमंचक पूर्ण विकास भेल।

नेपालक अतिरिक्त पंद्रहम शताब्दीक अंतिम चरण आ सोलह शताब्दीक प्रथम चरणमे विलक्षण रीतियेँ 'अंकिया नाट'क रचना आ तकर अभिनय-परंपरा आसाम मध्य स्थापित भेल। सुप्रसिद्ध वैष्णव संत शंकर देव (1449-1568 ई.) द्वारा अंकिया नाटक रचना आ अभिनय प्रणालीक प्रवर्त्तनक पूर्व शंकर देव 1 वर्ष धरि देशक भ्रमण कयलन्हि आ विभिन्न प्रान्तमे प्रचलित रासलीला, कथक, यक्ष गान, भागवत, भवाह प्रभृति विभिन्न अभिनय रीतिक निकटसँ अनुभव प्राप्त कयलनि। इएह कारण जे शंकर देव ओझापाली (आसामी-नृत्य) आ काव्य-पाठ प्रणालीकेँ ग्रहण करैत तथा अन्यान्य नृत्यादिक तत्त्वसभकेँ सेहो समावेश करैत सर्वथा स्वतंत्र रीतिक



अभिनय परम्पराक स्थापना कयल।

'अंकिया नाट'क अभिनयक आरम्भ संस्कृत श्लोक-पाठ आ स्तुति गानक पश्चात् सूत्रधारक प्रवेशसँ होइत छल। अतः कतेकहु नाटकमे 'नान्द्यन्ते सूत्रधार' स्पष्ट रूपेँ लिखल अछि। अंकिया नाटकक अभिनय संपादनार्थ सुनियोजित रंगमंचक सेहो सुन्दर व्यवस्था छल। अंकियानाटसँ पूर्व शंकर देवक प्रथम नाटकीय प्रदर्शन भेल छल 'चिह्न-मात्रा'क नामसँ। इएह चित्रपट संयुक्त रंगमंच, 'अंकियानाट'क अभिनयमे प्रयुक्त भेल। आरंभमे कोनो रंगमंच नहि छल, चिह्नक तात्पर्य अछि चित्रित पटसँ युक्त रंगमंच। किन्तु जेना-जेना ई प्रचलित भ' लोकप्रिय होब' लागल, तेना-तेना अनेक गाममे एहि हेतु भवनक निर्माण भेल जाहिसँ 'चोघरा' (पात्रक साज-सज्जा कक्ष) संबद्ध रहैत छल। पाछाँ आबिक कीर्तनियाँ नाचक बिपटा जकाँ बहुशः पात्रक समावेश एकर अभिनयमे होबऽ लागल। संस्कृत नाट्यशास्त्रमे मृत्यु, युद्ध, पराजय, विवाह, भोजन, सूतब, स्नान करब, आलिंगन-चुम्बन प्रभृतिदृश्य-योजना वर्जित अछि, किन्तु 'अंकियानाट'क अभिनयमे एहि सभक निषेध नहि भेल, प्रत्युत वैवाहिक व्यवहार, हत्या, आलिंगन, चुम्बन आदिक दृश्यांकन प्रचुर मात्रामे सम्पादित भेल। स्वगत भाषण, अपवारित प्रभृति नाटकीय व्यापारक एहि नाटकसभमे प्रयोग नहि भेटैत अछि, किन्तु स्थान, समय एवं क्रिया-कलापक ऐक्यक निर्वाह आद्यन्त भेल अछि।

ई सौभाग्यक बात अछि जे मिथिला, आसाम आ नेपालक मध्य युगीन नाटकक जाहि तरहक रंगशालामे अभिनय होइत छल, वा ओकरा प्रस्तुत करबाक जे रंगशाला शैली छल, तकर बहुत किछु अनुमान आसामक सत्र सभमे आ दू-चारि सय वर्ष पश्चातो प्रस्तुत कयल जायवाला 'अंकियानाट' सभमे कयल जा सकेछ। वस्तुतः शंकरदेव आ हुनक शिष्य माधवदेव जे अभिनय-पद्धति चलौलनि, ताहिमे बड़ कम परिवर्तन भेल अछि। नाट्यगृह, अभिनय आ प्रस्तुतीकरणक विधि, संगीत आ नृत्य एहि सभमे एकटा दोसरे युग प्रतिबिम्बित होइत अछि आ बाहरसँ आयल आजुक दर्शक कँ एना लगैछ मानू ओ तीन-चारि सय वर्ष पूर्वक वातावरणमे पहुँचि गेल होथि। अस्तु, शंकरदेव जाहि रंगशाला आ प्रदर्शन शैलीक प्रवर्त्तक छलाह,

ओहिमे मध्ययुगीन मिथिला आ नेपालक राजदरबारक रंग-पद्धतिक तत्त्व सेहो विद्यमान छल।

'अंकिया नाट'क प्रस्तुतीकरणकेँ आसाममे 'आओना' कहल जाइछ जकर मूल 'भाओलोआ' थिक अर्थात् भावसभकेँ अभिनयक द्वारा प्रस्तुतकरब। वर्तमान कालमे ब्रह्मपुत्र घाटीमे कतिपय-सत्र वा 'मठ'मे 'भाओना' खेलबाक परम्परा कायम अछि। आइ निम्नलिखित सात 'सत्र' विशेषत: अंकिया नाट परम्पराकेँ जीवित रखने अछि-

1. कमलावारी सत्र, 2. बरदोवा अथवा वटद्रवसत्र, 3. बरपेटा सत्र, 4. कराआबही सत्र, 5. औनियाति सत्र, 6. दक्षिण पट सत्र, आ 7. गुरमुर सत्र।[79]

हालहिमे हिन्दी पत्रिका 'सप्ताहिक हिन्दुस्तान'मे प्रकाशित जगदीश चन्द्र माथुरक लेख 'भारतीय लोकमंचक भविष्य'[80]सँ सेहो पुष्ट होइत अछि जे आसाममे अद्यावधि 'अंकिया नाट'क रंगमंच आ अभिनय परम्परा विद्यमान अछि।

'अंकिया नाट'क नाट्यगृह आधुनिक शैलीक रंगमंचसँ बिल्कुल भिन्न अछि तेँ नाटक सभमे सर्वत्र रंगशाला तथा रंगस्थलीक वर्णन प्राप्त होइछ, 'रंग' शब्दक नहि। एकर दोसर विशेषता ई थिक जे आधुनिक चित्रधार (Picture Frame) रंगमंचमे एक स्थानकेँ एकहि बेर देखाओल जा सकैछ, किन्तु अंकिया नाटक रंगशालामे एक्कहि संग कएक स्थानक बोध दर्शककेँ भ' जाइछ। एहिमे दर्शक आ रंगशालाक बीच पार्थक्य नहि रहैछ। दर्शक दू भागमे बैसल रहैत अछि आ सूत्रधार तेँ एतबा निकट रहैत अछि जे ओ बारम्बार दर्शककेँ सम्बोधित क' नाटकक प्रगति आओर व्यवस्थासँ अवगत करा दैछ। एकर अंतिम विशेषता थिक गायक लोकनिक स्थान। भाओना-घरमे गायक-वादक एहन स्थानमे बैसईत छथि जतएसँ अभिनेता लोकनि केँ निर्देशो देल जा सकय तथा हुनक प्रवेश आ प्रस्थानपर दृष्टि राखल जा सकय।

उपर्युक्त विवरणक विश्लेषणसँ ई विदित होइछ जे मिथिला, नेपाल, आसाम एहि तीन पड़ोसी क्षेत्रमे चौदहमसँ अठारहम शताब्दी धरि भाषा



रंगमंच ओ परम्पराक विकास भेल। एहि तीनू क्षेत्रक आधारशिला एक होतइतहुँ ओकर विकास प्रादेशिक लोकपरम्पराक आधार पर भेल, आ तेँ ओकर पृथक्-पृथक् विशेषता अछि। ई सौभाग्यक विषय थिक जे असम उपत्यकाक मठसभमे, जकरा 'सत्र' कहल जाइछ, आइयो अंकिया नाटक अभिनय होइत अछि आ एहि प्रकारेँ एहि शैलीक मौलिक रूपक अनुमान सहजहि लगाओल जा सकैछ। नेपालक मैथिली नाटकक अभिनयक आइ कोनो विवरण प्राप्त नहि होइत अछि। माठमांडूक निकट पाटनमे कातिक मासमे 'कतिकनाच' नामक अभिनय आइ-काल्हि होइत अछि। संभवत: एहि अभिनयमे ओ परम्परा अंशत: प्रतिबिम्बित अछि, जे मध्य युगमे पाटन, भातगाम आदि राज्यसभक राज-प्रासादक रंगमंचपर विकसित भेल आ जकर शैलीमे तत्कालीन देशी भाषा नाटकक रचना भेल। किन्तु मिथिलामे आई कीर्तनियाँ नाचक परम्परा विनष्ट भ' गेल अछि। कीर्तनियाँ नाचक प्रदर्शन शैली एवं राग परम्पराक विवरण उपलब्ध अछि, किन्तु ई दु:खक विषय जे एहि समयमे एहन कोनो मंडली उपलब्ध नहि अछि जे कीर्तनियाँ नाटकक मूल रूप रंगस्थलीमे उपस्थित क' सकय। एक-आध गायक एहन छथि जे राग आ तालसभसँ परिचित छथि, तथा 'पारिजातहरण'क किछु गीतकेँ सुना पबैत छथि, किन्तु एहिसँ अभिनय आ रङ्गशालाक अनुमान नहि लगाओल जा सकैछ।

एतावता ई स्पष्ट अछि जे मात्र मिथिला, आसाम आ नेपाले रङ्गमञ्चक परम्परा अक्षुण्ण रहल आ ओहिठाम किछु नवीन प्रवृत्तिक सेहो प्रवेश भेल। नेपाल पर मुसलमानी आक्रमण भए नहि सकल आ यद्यपि मिथिला एवं आसाममे ओहि शताब्दीमे कएकटा आक्रमण भेल, किन्तु स्थायी रूपेँ ओकर सत्ता स्थापित नहि भ' सकल, अथवा स्थानीय हिन्दू शासकलोनियेपर राज्यक भार छोड़ि दूरहिसँ दिल्ली आ जौनपुरक मुसलमान अधिपतिलोकनि अपन अधिकार लिप्सा पूर्ण क' लैत छलाह। एकर परिणाम ई भेल जे एहि क्षेत्रसभमे हिन्दू नृपतिलोकनिकेँ रङ्गशाला बनयबाक पलखति भेटलन्हि आ राज्य-कोषसँ ओ नट-नटी तथा कविलोकनिक जीविका एवं पुरस्कारक लेल उपयुक्त पुरस्कार द' सकलाह, उत्सव आ विवाह संस्कारक

अवसरपर निर्विघ्न भ' 'रंग-प्रदर्शन'क व्यवस्था क' सकलाह। ओ मात्र एहि कलासभक रसास्वादनक हेतु यथेष्ठ रुचि आ शास्त्रक परिचये नहि प्राप्त क' सकलाह, बल्कि चिन्तासँ यदा-कदा मुक्त भ' स्वयं नाट्य-रचनामे सेहो प्रवृत्त भ' सकलाह।

## आधुनिक मैथिली रंगमंच

वास्तविक अर्थमे मिथिलामे मैथिली नाटकक रचनाक आरम्भ एहि शताब्दीक आरम्भमे जीवन झाक 'सुन्दर संयोग' (1904 ई.)सँ भेल, मुदा से अभिनयक दृष्टिसँ नहि। मिथिलामे एहू समयमे सुव्यवस्थित रंगमंचक अभावे रहल। आधुनिक मैथिली नाटकक विकासमे पं. जीवन झाक अपूर्व योगदान रहल, किन्तु रंगमंचक विकास दिस हिनक ध्यान नहि गेल। इएह कारण जे हिनक तीनू नाटकमेसँ एकहु गोट नाटकक अभिनय नहि भ' सकल। एहि शताब्दीक आरम्भमे उत्तरी भारतवर्षमे व्यावसायिक पारसी थियेटर कम्पनीक स्थापना भेल। ई कम्पनीसभ देशभरिमे घूमि-घूमिक' नाट्य-प्रदर्शन करैत छल तथा पाइ कमाइत छल। एहि कम्पनीक मुख्य उद्देश्य रहैत छलैक पाइ कमायब, तेँ जेना-तेना नाटकक प्रदर्शन द्वारा ई कम्पनीसभ जनसाधारणमे कौतूहल जगबैत छल। एकर उद्देश्य रंगमंचक कलात्मक विकास अथवा नाट्य साहित्यक अभिवर्द्धना नहि छलैक। एकरहि देखादेखी मिथिलहु मध्य 1920 ई.मे श्रीपुर (शेरपुर)क उमाकान्त अपन नाटक कम्पनी स्थापित कयलन्हि जे कालान्तरमे अत्यधिक लोकप्रियता अर्जित कयलक। एहि कम्पनी द्वारा सर्वप्रथम मैथिली नाटक मुंशी रघुनन्दन दासक 'मिथिला नाटक' अभिनीत भेल, किन्तु एकरा अपवादे बुझबाक थिक। कारण मैथिली नाटकमे अभिनय-परम्परा तैयो स्थायी नहि भ' सकल। पछाति उमाकान्त कम्पनीक देखा-देखी मिथिलामे आरो नाटक कम्पनीसभ स्थापित भेल। एहि कम्पनी सभक रंगमंच साधारण एवं भ्रमणशील रहैत छल। एकर कोनो निश्चित रङ्गमंच नहि छलैक। गामक गाछी, कोनो पाठशाला वा मंदिरक प्रांगणमे बाँसक खुट्टा-खुट्टीक सकल साधारण रंगमंच बनाओल जाइत छल। दू-चारिटा पर्दा मात्रसँ काज



चला लेल जाइत छल। उमाकान्त मंडलीक प्रवेश राज दरभंगाक दरबारमे सेहो छल।

वस्तुतः मिथिलामे मैथिली नाटकक अभिनय बड़ पाछा होब' लागल। गाम-घरमे, धार्मिक-सामाजिक उत्सवमे, यथा दुर्गा पूजा, कालीपूजा, कोजागरा, वसंत पंचमीक अवसरपर अथवा स्कूल-कॉलेज वा साहित्यिक-समितिक वार्षिकोत्सवक अवसर पर उत्साही तरुण-वर्ग द्वारा। मिथिला मध्य एखनहु अनेक गामक नाट्य मण्डली द्वारा विभिन्न धार्मिक-सामाजिक अवसरपर मैथिली नाटकक अभिनय होइत अछि, मुदा एखनहुँ धरि कोनो व्यवस्थित स्थायी रंगमंचक स्थापना नहि भ' सकल अछि।

एम्हर गत दू दशकसँ कलकत्ताक प्रवासी मैथिलगण द्वारा जे मैथिली नाटक एवं रंगमंचक क्षेत्रमे प्रयास कयल गेल अछि, ओ सर्वतोभावेन स्तुत्य एवं वरेण्य अछि। विशेषतः मैथिली रंगमंचकेँ आधुनिक, आकर्षक एवं प्रभावपूर्ण बनयबाक उद्देश्यसँ मैथिली नाटकक अभिनय जाहि संस्थासभक द्वारा होइत रहल अछि ताहिमे सर्वप्रथम मिथिला कला केन्द्र, मैथिली रंगमंच एवं मिथि' यात्रिकक नाम विशेष उल्लेखनीय अछि। उक्त नाट्य संस्थासभक ऐतिहासिक महत्त्व अछि, कारण ई संस्थासभ मैथिली रंगमंचकेँ सर्वथा नव दिशा प्रदान क' अभिनयक नव-नव रूप एवं शैली प्रस्तुत कयलक अछि। एहि दिशामे सर्वाधिक अवदान 'मैथिली रंगमंच'क रहल अछि। कारण, उक्त संस्था नव-नव शैलीक नाटकक प्रकाशनक' ओकर अभिनय सेहो निरन्तर करैत रहल अछि।

कलकत्ताक अन्यान्य संस्थासभ द्वारा सेहो बरोबरि मैथिली नाट्य-मंचन होइत रहल अछि जाहिसँ मैथिली नाटक एवं रंगमंचक विकासमे एक गति आबि गेल अछि। कलकत्ताक आधुनिक रंगमंचक समुचित विकासमे डा. प्रबोध नारायण सिंह, नचिकेता, सीताराम चौधरी, श्रीकान्त मण्डलक विशेष योगदान रहल अछि। मैथिली नाट्य-मंचनक क्षेत्रमे श्रीकान्त मंडलक योगदान निश्चित रूपेँ उल्लेखनीय अछि। हिनका विषयमे शौकत रियाज महोदय हिनक नाट्य निष्ठाक चर्चा करैत लिखैत छथि-

''ए छाड़ा आछे आर एकटि तरुण- नीरव कमीं, श्रीकान्त मंडल। एर

परोक्ष ओ प्रत्यक्ष सहयोगिता छाड़ा एक टिऊ मैथिली नाटक कलकत्ताय मंचस्त हयनि।''[81] हिनक अतिरिक्त बाबू साहेब चौधरी, गुणनाथ झा एवं दयानाथ झाक मैथिली नाटक एवं रंगमंचक विकासमे योगदानकेँ सेहो नहि विस्मृत कयल जा सकैछ।

कलकत्ताक विभिन्न संस्था द्वारा प्रकाशित एवं मंचित नाटक :

| क्र. | नाटक | नाटककार | प्रयोजक संस्था | अभिनय स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | हाथीक दाँत | डा. प्रबोध नारायण सिंह | मिथिला कला केन्द्र | रवीन्द्र स्टीडियम | प्रवीर मुखोपाध्याय | 1960 ई. |
| 2. | चोर | डा. प्रबोध नारायण सिंह | '' | सुवर्ण वणिक समाज हॉल | '' | 30 दिसंबर 1961 |
| 3. | पियासल धरती उताहुल नोर | अनु. डा. अणिमा सिंह मूल-किरण मैत्र | '' | आर्ट थियेटर सेन्टर | '' | |
| 4. | चारि पहर | मूल.- किरण मैत्र, अनु.-निरसन लाभ | '' | '' | कमल नारायण कर्ण | |
| 5. | कांचन रंग | मूल.-किरण मैत्र अनु.-सीताराम चौधरी | '' | सुवर्ण वणिक समाज हॉल | प्रवीर मुखोपाध्याय | 24 दिसंबर, 1964 |
| 6. | शैव्या हरिश्चन्द्र | डॉ. घननाथ झा | '' | रवीन्द्र भारती हॉल | कमल नारायण कर्ण | 1965 |
| 7. | महुआ | ब्रजनन्दन भारद्वाज | '' | रवीन्द्र भारती हॉल | कमल नारायण कर्ण | |
| 8. | छींक | हरिश्चन्द्र झा 'हरीश' | '' | कमला गर्ल्स स्कूल | कमल नारायण कर्ण | 1967 ई. |
| 9. | कनियाँ-पुतरा | गुणनाथ झा | '' | रवीन्द्र भारती हॉल | कमल नारायण कर्ण | 3 सितंबर 1967 ई. |
| 10. | लाल बुझक्कर | गुणनाथ झा | कला केंद्र | दिगंबर जैन विद्यालय | फेकू मिश्र | |
| 11. | पाथेय | गुणनाथ झा | कला केंद्र | दिगम्बर जैन विद्यालय | कमल नारायण कर्ण | 28 अप्रैल 1968 ई. |
| 12. | चारि पहर | मूल.- किरण मैत्र, अनु.-निरसन लाभ | '' | नेताजी सुभाष इंस्टीट्यूट | '' | |
| 13. | बरसात | गोविन्द झा | अखिल भारतीय मिथिला संघ (उत्तर शाखा) | बिनानी धर्मशाला | कमल नारायण कर्ण | |
| 14. | सन्तो | राजनन्दन लाल दास | '' | कलकत्ता युनिवर्सिटी इंस्टीट्यूट हॉल | '' | 15 दिसंबर 1968 |
| 15. | एक राति | रवीन्द्र नाथ ठाकुर | '' | '' | '' | 1 फरवरी 1970 |
| 16. | क्षमादान | विन्देश्वर मंडल | कूर्मि-क्षत्रिय छात्रवृत्ति कोष | नेताजी सुभाष इंस्टीट्यूट | कमल नारायण कर्ण | 10 नवंबर 1968 |
| 17. | मधुयामिनी | गुणानाथ झा | '' | '' | रवि दवे | 8 मार्च 1970 |
| 18. | इजोत | उत्तम लाल मंडल | '' | '' | श्रीकांत मंडल | 1973 |
| 19. | महकारी | देवन मंडल | कूर्मि-क्षत्रिय छात्रवृत्ति कोष | आन्ध्र एसोशिएसन हॉल | श्रीकांत मंडल | 18 फरवरी 1973 |
| 20. | सुखायल डारि नव पल्लव | सीताराम चौधरी | मैथिली रंगमंच | नेताजी सुभाष इंस्टीट्यूट | प्रवीर मुखोपाध्याय एवं श्रीकांत मंडल | 4 फरवरी 1966 |
| 21. | प्रेम एक कविता | मूल-प्रवीर मुखोपाध्याय, अनु.-डॉ. इला रानी सिंह | '' | '' | '' | 12 अप्रैल 1960 |
| 22. | निष्प्रदीप | मूल-प्रवीर मुखोपाध्याय, अनु.-सीताराम चौधरी | '' | '' | '' | 4 दिसंबर 1966 |
| 23. | कुहेस | बाबू साहेब चौधरी | '' | '' | '' | 13 मई 1967 |
| 24. | आगन्तुक | दीना नाथ झा | '' | '' | वीणाराय मोहन चौधरी बाबूराम सिंह | 24 सितंबर 1967 |
| 25. | सुखायल डारि नव पल्लव | सीताराम चौधरी | '' | '' | गोपाल दास श्रीकांत मंडल | 3 मार्च 1969 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 26. | बेमातर | सीताराम चौधरी | '' | '' | गोपाल दास | 12 अक्टूबर 1969 |
| 27. | संतान | मोहन चौधरी | '' | बालीगंज शिक्षा सदन | श्रीकांत मंडल | 26 मार्च 1970 |
| 28. | एक छल राजा | उदयनारायण सिंह 'नचिकेता' | मैथिली रंगमंच | आन्ध्र एसोसिएशन हॉल | श्रीकांत मंडल | 8 जुलाई 1973 |
| 29. | आगन्तुक | दीनानाथ झा | '' | बालीगंज शिक्षा सदन | '' | 28 अप्रैल 1974 |
| 30. | प्रेम एक कविता | मूल-प्रवीर मुखोपाध्याय, अनु.-डॉ. इला रानी सिंह | '' | थियेटर सेंटर | '' | 19 अगस्त 1974 |
| 31. | नाटकक लेल | उदयनारायण सिंह 'नचिकेता' | '' | थियेटर सेंटर | '' | 6 अक्टूबर 1974 |
| 32. | आइभोर | गणेश गुंजन | '' | 162/80, लेक गार्डेन्स कलकत्ता | कुणाल | 4 मई 1975 |
| 33. | लेभराय अन्हार मे एकटा इजोत | महेन्द्र मलंगिया | '' | '' | '' | '' |
| 34. | नसबन्दी | महेन्द्र मलंगिया | '' | लेक स्टेडियम | '' | 1974 |
| 35. | बताह | रत्नाकर | '' | '' | '' | 1974 |
| 36. | व्यक्तिगत | मूल-डॉ. लक्ष्मी नारायण लाल, अनु. वीरेन्द्र मल्लिक | '' | विड़ला अकादमी ऑफ फाइन आर्ट्स | '' | 1976 |
| 37. | चारिपहर | मूल-किरण मैत्र, अनु.- निरसन लाभ | अखिल भारतीय मिथिला संघ (कलकत्ता) | आर्ट सेंटर हॉल | कमल नारायण कर्ण | 25 दिसंबर 1963 |
| 38. | चन्द्रगुप्त | बाबू साहब चौधरी | '' | महाजाति सदन | श्रीकांत मंडल | 26 नवंबर 1965 |
| 39. | चीनीक लड्डू | ईशनाथ झा | '' | थ्यागराज हॉल | कमल नारायण कर्ण | 30 मई 1963 |



| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 40. | निष्कलंक | जनार्दन झा | '' | नेताजी सुभाष इंस्टीट्यूट | विष्णु चटर्जी एवं श्रीकान्त मंडल | 14 जून 1970 |
| 41. | पाथेय | गुणनाथ झा | '' | आन्ध्र एसोसिएशन हॉल | श्रीकांत मंडल | 6 दिसंबर 1970 |
| 42. | चारि पहर | मूल-किरण मैत्र अनु.-निरसन लाभ | '' | '' | '' | 13 जून 1971 |
| 43. | नायकक नाम जीवन | उदयनारायण सिंह 'नचिकेता' | '' | '' | '' | 6 दिसंबर 1972 |
| 44. | मधुयमिनी | गुणनाथ झा | मिथि यात्रिक | अहिंसा प्रचार समिति | दयानाथ झा | 21 नवंबर 1971 |
| 45. | शेष नहि | गुणनाथ झा | '' | प्रताप मेमोरियल हॉल | दयानाथ झा | 16 जुलाई 1972 |
| 46. | शेष नहि | गुणनाथ झा | '' | महाराष्ट्र निवास | त्रिलोचन झा | 24 अप्रैल 1973 |
| 47. | पाथेय | गुणनाथ झा | '' | '' | त्रिलोचन झा | 15 जुलाई 1973 |
| 48. | सातम चरित | गुणनाथ झा | '' | '' | '' | |
| 49. | चारि पहर | मूल-किरण मैत्र अनु.-निरसन लाभ | '' | आन्ध्र एसोसिएशन हॉल | '' | 23 सितंबर 1973 |
| 50. | आजुक लोक | गुणनाथ झा | '' | मिनरवा थियेटर | '' | 26 जून 1974 |

एवंविध मैथिलीमे नाटक कम नहि लिखल गेल अछि मुदा आइयो अधिकांश नाटक मंचोपयोगी नहि लिखल जा रहल अछि। आजुक एहि वैज्ञानिक युगमे तँ रंगमंचक अभावमे नाटकक कल्पनो नहि कयल जा सकैछ। आइ शिल्प-विधि आ अभिनयक पक्षपर विशेष जोर देल जाइछ, पूर्वमे जाहिपर कोनो ध्यान नहि देल जाइत छल। आइ तँ सफल नाटक ओकरे मानल जाइछ जकर सफलतापूर्वक नाट्य मंचन भ' सकय। अतः आजुक मैथिली नाटककारक लेल रंगमंचक ज्ञान राखब आवश्यके नहि, अनिवार्य

अछि। एहि दिशामे कलकत्ताक अतिरिक्त पटनाक चेतना समिति द्वारा सेहो प्रशंसनीय कार्य आरंभ भेल अछि। गत चारि वर्षमे विद्यापति-पर्व-समारोहक अवसर पर श्री दिगम्बर झा लिखित 'टूटैत लोक' 1874 मे एवं श्री सुधांशु शेखर चौधरी द्वारा लिखित क्रमशः 'भफाइत चाहक जिनगी, ढहैत देवाल', 'लेटाइत आँचर', 1976 ई.मे, दमनकान्त ओझाजीक रिहर्सल 1977 ई. में तथा शेषरजीक पहिल साँझ ओ होस्टलक गेस्ट, 1978 ई. मे, केर प्रशंसनीय नाट्य-मंचन कयल गेल अछि। एकर अतिरिक्त एहि दिशामे अन्य स्थानक संस्था एवं नाट्य मंडलीसभ सेहो प्रवृत्त रहल अछि। एहि तरहेँ मैथिली रंगमंचक एकटा स्पष्ट चित्र निर्मित होइत जा रहल अछि जे एकर उज्ज्वल भविष्यक द्योतक थिक।

**मैथिली नाटक एवं रंगमंचक भविष्य**

मैथिली नाटक आइयो अपन गौरवशाली अतीतक भाँति विविध शैली एवं परिस्थितिक परीक्षण क' रहल अछि। शैली कोनो काव्यक बाह्य रूप थिक जे देश-कालानुसार परिवर्तित होइत रहैछ। अतः एकरहि आधार पर नाटकक सफलता वा असफलता निर्भर करैछ। जाहि नाटकमे मानव जीवनक अतलमे पैसि ओकर शाश्वत भावना सभकेँ उद्वेलित करबाक क्षमता रहैत अछि, ओएह नाटक चिरस्थायी भ' पबैत अछि।

कीर्तनियाँ नाटकक प्रसंगमे ई स्पष्ट भ' चुकल अछि जे मौलिक प्रतिभा एवं जन-जीवनक अभावमे ओ परम्परा अन्धकारक गर्भमे विलीन भ' गेल। आधुनिक युगक अधिकांश नाटककारमे मौलिक चिंतन, अध्ययन, 'स्टेज क्राफ्ट' एवं जीवन्त तत्त्व सभकेँ ग्रहण करबाक अभाव दृष्टिगोचर भ' रहल अछि। अधिकांश नाटककार प्रसिद्धिक लोभमे, अपन उत्तरदायित्वक उपेक्षा क', निरर्थक कथोपकथन मात्रकेँ नाटक बुझह लगलाह अछि। समाज-व्यवस्था आई तीव्रताक संग बदलि रहल अछि। ने कोनो टिकाउ मूल्य रहि गेल अछि, ने कोनो धार्मिक आस्था; ने कोनो राजनीतिक विश्वास, ने कोनो वैयक्तिक वा सामाजिक विवेक। सभ किछु बस, काम चलाउ अछि, आ प्रत्येक समाधान तात्कालिक सुविधा पर टिकल अछि। शाश्वत सत्य निकम्मा उपदेश बनि गेल अछि। एहन कोनो वस्तु नहि जे



लोककेँ एक सूत्रमे बान्हि सकय। ने कोनो लक्ष्य अछि, ने कोनो प्रतिबद्धता। समाज छिन्न-भिन्न भ' गेल अछि, घर टूटि गेल अछि आ ओकर सदस्य एक-दोसरासँ कटि क' अपरिचित जकाँ भ्रांति आ आतंकक अपन-अपन दुनियामे रहैत अछि। अपन नाटक 'हुइ क्लो'मे ज्याँ पाल सार्त्र लिखने छथि- 'आनक संगति नरक थिक।' भारतक मध्य वर्गक संदर्भमे ई बात निश्चित रूपसँ सत्य थिक। किन्तु एहिसँ अधिक सत्य ई थिक जे व्यक्ति स्वयं अपनहिसँ कटि गेल अछि। ओ स्वयं अपन नरक अछि। एहना स्थितिमे चरित्रक कोनो संगत अस्मिता नहि बनि सकैछ। फलस्वरूप आइ ई चेतना निरन्तर बढैत जा रहल अछि जे प्राचीन नाट्यरूप आई निरर्थक अछि आ आब एहन नवीन उपायसभक अनुसन्धान आवश्यक अछि जकरा माध्यमसँ एहि नव विघटित मानव व्यक्तित्वकेँ, ओकर विघटन मूल कारण सभकेँ तथा ओकर लग-पासक बदलैत दुनियासँ ओकर सम्बन्धकेँ प्रक्षेपित कयल जा सकय। अतः आधुनिक नाटककार लेल ई आवश्यक भ' गेल जे ओ एहि विराट सत्यक साक्षात्कार क' ओकरा अपन रचनामे अभिव्यक्त करथि तथा अपन नवीन रंग-शिल्प एवं कलात्मक अभिव्यक्तिसँ ओकरा सर्व-सुलभ बना पाठक एवं प्रेक्षकक समक्ष प्रस्तुत करथि। मुदा दुखद बात ई थिक जे आइ मैथिली नाट्य लेखनक नाम पर भ' किछु आओर रहल अछि। आइ जखन कि सम्पूर्ण विश्व अत्यन्त तीव्रताक संग परिवर्तित भ' रहल अछि, परिवर्तनक गति अत्यधिक तीव्र अछि, मैथिली नाटककारमेसँ अधिकांश आइयो अपन खोपसँ बहरयबाक आवश्यकता नहि बुझि पुरने राग अलापयमे संलग्न छथि। अतः आइ आवश्यक भ' गेल अछि जे आजुक नाट्यकार संस्कृत एवं लोकेनाट्यक तत्वसभकेँ ग्रहण करैत ओकरा समय-संदर्भसँ निबद्ध क' एक नव नाट्य रूपक विकास करथि। एहि प्रकारक नाट्य रचनाकेँ जन-सामान्य एवं बुधजन प्रसन्नतापूर्वक स्वीकार करताह, आ एहिसँ हमर प्राचीन नाट्य परम्परा पुनर्जीवित भ' नब रूप एवं शैलीकेँ निर्मित क' पाओत। परम्परा कोनो युगक रचनात्मक कार्यमे महत्त्वपूर्ण भाग लैत अछि, रचनात्मक कलाकार लोकनि बरोबरि परम्पराक अन्वेषण कयलन्हि अछि। नाटकक क्षेत्रमे तँ परम्परा आ नव प्रयोगात्मक

कार्यक प्रश्न आरो अधिक महत्त्वपूर्ण भ' जाइत अछि; कारण रंगमंच एक परम्परा सम्मत एवं रूढ़िधर्मी कला थिक, विशेषत: एहि देशमे, जतऽ लगभग अढ़ाई हजार वर्षक अखण्ड परम्परा अछि। अत: आधुनिक युगक तरुण नाट्यकार लोकनिक ई पुनीत कर्त्तव्य भ' जाइछ जे ओ अपन प्राचीन नाट्य परम्पराक अन्वेषण क' ओकरा सर्वथा एक नव नाट्य रूपमे प्रस्तुत करथि जाहिसँ ओहि अविच्छिन्न परम्पराक रक्षा भ' सकैछ।

डा. दशरथ ओझाक शब्दमे 'जे नाट्यकार बाह्याडम्बरक आवरणकेँ उच्छेदित क' अन्तर्हित जीवन-सत्यक संधान करबामे समर्थ होइछ, हुनके कृति अमर रहि जाइत अछि। जाहि कृतिमे नाटककारक दृष्टि जतबा व्यापक आ तीक्ष्ण होयत, ओ नाटक ओतबहि चिरंजीवी होयत। नाटकमे दृष्टिक व्यापकता, आ तीक्ष्णता, घटना सभक घात-प्रतिघात पर सेहो निर्भर करैछ। अत: जाहि नाटकक घटना नियतिक गूढ़ातिगूढ़ रहस्य सभक उद्घाटन क' मानव जीवनक पक्षक निर्देश करैछ, समाजक भविष्य पर प्रकाश-रश्मि विकीर्ण करैछ, ओएह नाटक कल्पनातीत, सूक्ष्मातिसूक्ष्म विचार सभकेँ प्रस्फुटित क' हमर मोनकेँ प्रोद्भासित आ हृदयकेँ झंकृत करत। एहि प्रकारक नाटकक पठन आ प्रेक्षणसँ मानवक भावना उदात्त होयत आ दृष्टि व्यापक बनैत रहत।[82] मैथिली नाटकक भविष्य लेल उपर्युक्त कथनकेँ स्वीकार कयल जा सकैछ आ तखनहि एकर भविष्य उज्ज्वल एवं गौरवशाली भ' सकत।

भारतवर्षमे नाटक एवं रंगमंचक सुदीर्घ परम्परा रहल अछि। प्राय: 2 हजार वर्ष पूर्व रचित भरतक नाट्यशास्त्रमे अभिनय, रंगमंच एवं प्रेक्षागृहक संबन्धमे जतबा विस्तृत विवेचन कयल गेल अछि, ताहिसँ ई स्पष्ट अछि जे प्राचीन भारतवर्षमे रंगमंचक जीवन्त परम्परा छल आ ताहि पर सूक्ष्म विचार-विवेचन कयल जाइत छल। किन्तु दशम शताब्दीक पश्चात् रंगमंचक दृष्टिसँ 800 वर्ष अन्धकारक छल। एहि कालखण्डमे मुख्यत: लोक स्तर पर लोकनाटकक मंचन होइत छल। एही मध्य मैथिलीक मध्यकालीन नाटकक विकास एवं ओकर मंचन क्रमश: मिथिला, नेपाल आ आसाममे होइत रहल। अठारहम शताब्दीक अन्तमे नव परंपराक सूत्रपात भेल,



उन्नैसम शताब्दीक अन्तमे भारतीय आर्य भाषाक नाटकसभक नियमित मंचन प्रारंभ भेल, किन्तु एहि कालखण्डमे मैथिली नाटकक अभिनय एक तरहेँ अन्धकारमे विलीन भ' गेल। बीसम शताब्दीक प्रारम्भमे पुन: मैथिली नाटकमे नव उन्मेष आयल आ पारसी रंगमंचक प्रभावमे आबि क' मैथिली रंगमंचक बहुमुखी विकास होबऽ लागल जे अद्यपर्यन्त विद्यमान अछि। एतबा भेलो सन्ता एखनधरि मैथिलीक सुनिश्चित स्थायी रंगमंचक स्थापना नहि भ' सकल अछि। किन्तु मुन्शी रघुनन्दन दासक 'मिथिला नाटक'क अभिनयसँ जे रंग-कार्य प्रारंभ भेल से ईशनाथ झाक 'चीनीक लड्डू' तथा 'उगना', गोविन्द झाक 'बसात'क नाट्य मंचन धरि अबैत-अबैत एकटा नव मोड़ लेलक। छठम दशकमे आबि क' शौकिया रंगान्दोलन जोर पकड़लक। कलकत्ता, पटना तथा अन्य स्थानक नाट्यमण्डली सभ मैथिली रंगमंचक विकासमे प्रवृत्त भेल। एक दिस साहित्यिक नाटक सभक मंचन होबऽ लागल तँ दोसर दिस कलात्मक एवं प्रायोगिक नाट्याभिनयक आयोजन प्रारंभ भेल। मैथिलीमे मंचन योग्य नाटकक अभावक अनुभव क' अंगरेजी, बंगला, हिन्दी आदि भाषा सभसँ मंचीय नाटक सभकेँ मैथिली अनुवाद एवं रूपान्तर प्रस्तुत होबऽ लागल। मैथिलीमे रंगमंचक योग्य मूल नाटक लिखबाक परंपराक सूत्रपात भेल। एहि दृष्टिसँ नाट्यकारक सर्वथा एक नव पीढ़ी तैयार भेल जाहिमे नचिकेता, महेन्द्र मलंगिया, गुणनाथ झा आदिक नाम उल्लेखनीय अछि।

अधुना मैथिलीमे व्यावसायिक रंगमंचक आपूर्ति अव्यावसायिक एवं अर्द्ध-व्यावसायिक नाट्यमण्डली सभ क' रहल अछि। आब स्त्रीगण सभ सेहो रंगमंच पर आबऽ लगलीह अछि। जाहि गतिमे ई रंगान्दोलन अग्रसरित भ' रहल अछि ताहिसँ ई सुनिश्चित अछि जे आगत भविष्यमे मैथिली व्यावसायिक रंगमंचक स्थापना भ' क' रहत।

अन्तमे मैथिली नाटक ओ रंगमंचक विभिन्न समस्या आ वैषम्यक चिंतन-मननसँ हम रंगमंचक विकासक लेल जाहि बिन्दु पर पहुँचलहुँ अछि, ओहिमे प्रथम ई अछि जे आइ रंगमंच सदृश कलाक विकासक लेल नाट्यकार, निर्देशक, अभिनेता एवं दर्शकक बीच एकटा घनिष्ट सम्बन्ध-स्थापनाक

आवश्यकता अछि। दोसर बात ई जे आइ नाटकक आवश्यकताक अनुकूल विभिन्न प्रकारक शैलीक अपेक्षा अछि जे परम्परासँ सम्पृक्त रहितहुँ नवीन नाट्यरूप प्रस्तुत क' सकय। तेसर बात ई जे अपन नाट्यकलाकेँ हमरा अपन धरती, अपन माटि-पानिसँ सम्बद्ध करबाक आवश्यकता अछि। अपन युग, अपन लोक, अपन जीवनक झांकी प्रस्तुत कयलेसँ हमरा लोकनि वृहत्तर स्तर पर जन-मानसकेँ स्पर्श करबामे समर्थ भ' सकैत छी। चारिम बात ई जे रंगमंचक विकासक लेल हमारा आब जनसाधारणक पास जाय पड़त। जीवनसँ परिपूर्ण जन-जीवनक समस्या पर, नीक नाटक नीक जकाँ अधिकसँ अधिक लोकक लेल प्रस्तुत करऽ पड़त। तखनहि हमर मंच लोकमंच बनि सकत। आ हम अपन लोकमंचहिक माध्यमसँ जनजीवनक विभिन्न आयामकेँ, समस्याकेँ, आन्दोलनकेँ, संगठनकेँ नव दृष्टि प्रदान करबामे समर्थ भ' पायब। पांचम बात ई जे आइ मैथिली रंगमंच, अभावक रंगमंच थिक। आइ नीक नाटकक अभाव अछि; जे अछियो तकरा प्रस्तुत करबा लेल कल्पनाशील निर्देशकक अभाव अछि, नाटकमे व्यय होबऽवाला खर्चक लेल धन-राशिक अभाव अछि आ सबसँ ऊपर टका खर्च क' कय नाटक देखऽवाला दर्शकक अभाव अछि। संप्रति जे किछु नाट्यमण्डली किंवा नाट्य संस्थासभ रंग-कार्यमे संलग्न अछि, ओहो सभ एखन अव्यावसायिके रूपमे काज क' रहल अछि। व्यावसायिक दृष्टिकोण एखनधरि नहि आबि सकल अछि। नाट्य-प्रस्तुतिसँ जाधरि धन अर्जित करबाक उद्देश्य नहि बनाओल जाइछ, नाटकेँ रंगकर्मीक रोजी-रोटीसँ जाधरि संबद्ध नहि कयल जाइछ, रंगमंचक विकास कोना संभव भ' सकत? अतः हमरा विचारें मैथिली नाटक ओ रंगमंचक विकासक लेल आइ सरकार-संपोषित एक केन्द्रीय संस्थाक आवश्यकता अछि जकर संचालन-संवर्द्धन कुशल रंगकर्मीये लोकनिक द्वारा कयल जयबाक चाही। एकर अतिरिक्त आइ 'मिथिला स्कूल ऑफ डान्स एण्ड ड्रामा'क स्थापनरा अत्यांतिक अछि जाहिसँ प्रशिक्षित अभिनेत्री एवं निर्देशकक एकटा दल तैयार होयत जे कालान्तरमे मैथिली नाटक ओ रंगमंचकेँ एकटा स्वस्थ, स्थायी एवं निस्सन आधार प्रदान क' सकत, आ तखनहि मिथिला संस्कृतिक अनुकूल मैथिली



रंगमंचक विकास भ' सकत। अन्तमे हम मैथिली नाटक ओ रंगमंचक लेल नाट्यकार एवं समस्त रंगकर्मीक ध्यान स्टेमिसलेब्स्कीक कथन दिस आकृष्ट करब जाहिमे ओ लिखलन्हि अछि- "Like every art the theatre must deepen its consciousness, refine its feelings, raise the level of its culture. When a spectator leaves the theatre he should be able to look at life and his times with deeper perception than when he came into the theatre."

## संदर्भ


1. महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः।
   क्रीडनीयकामिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत।।
   न वेदव्यवहारोऽयं संश्राव्यः शुद्रजातिषु।
   तस्मात्सृजापरं वेदं पंचमं सार्ववर्णिकम्।।
   -नाट्यशास्त्र, भरत, अ. 1, श्लोक-11, 12 ।
2. धर्म्यमर्थ्यं यशस्यं च सोपदेशं ससंग्रहम् ।
   भविष्यतश्च लोकस्य सर्वकर्मानु दर्शकम्।।
   सर्वशास्त्रार्थसंपन्नं सर्वशिल्पप्रर्क्तकम् ।
   नाट्याख्यं पंचमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम्।।
   -नाट्यशास्त्र, भरत, अ. 1, श्लोक 14-15
3. नाट्यशास्त्र, अ. 1, श्लोक-11-12
4. जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च।
   यजुर्वेदादभिनयान्, रसनाथर्वणादपि ।।
   वेदोपवेदैः सम्बद्धो नाट्यवेदो महात्मना ।
   एवं भगवता सृष्टो ब्राह्मणा सर्ववेदिना ।।
   -नाट्यशास्त्र, भरत, अ. 1, श्लोक 17-18
5. ऋग्वेद, 10/85; 10/10; 10/86 कात्यायनक श्रौतसूत्र, 7/8/25
6. "अधिपेशांशि वपते नृतूरिवापोर्णु ते वक्ष उस्रेव वर्जहम्।"
   -ऋग्वेद 1/14/92
7. यस्यां गायन्ति नृत्यन्ति भूम्यां मर्त्याव्यैलवाः ।
   -अथर्ववेद 12/1/41
8. नृतायसूतं गीताय शैलूबन्धर्म्माय समाचारन्नरिष्ठायै।
   -शुक्ल यजुर्वेद अ. 30, मं. 6

9. Indian Stage, Vol.-2; H. N. Dasgupta, P. 27
10. नानाशीलस्य लोकस्य भावान् भासयतीह य: ।
भूमिकास्ता: प्रविष्यात: शैलूष इति कथ्यते ।।
-भाव-प्रकाशन, दशमोऽधिकार:, पृ. 228
11. हरिवंश पुराण, अ. 91 सँ 97 धरि।
12. नटनर्तकगन्धर्वा: सूतमागधवन्दिन: ।
गायन्तिचोत्तम: श्लोक चरितान्यद्भुतानि च।।
-श्रीमद्भागवत पुराण, प्रथम स्कन्ध, अ. 11, श्लो. 20
13. मार्कण्डेय पुराण, अ. 20, श्लोक- 4-6
14. पराशर्य शिलालिभ्यां भिक्षु-नट-सूत्रयो:। कर्मन्दकृशश्वादिन:।।
अष्टाध्यायी 4/3/110 तथा 111
15. पक्षस्य सामस्य वा प्रख्यातेहनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाज:।
-कामसूत्र, चौखभा संस्कृत सीरीज, नगरकृत प्रकरण, पृ. 129
16. 'स्वयं तुभार्य्या' कौमारी चिरमध्युषितां सतीम्।
शैलूष इव मां राम परेभ्यो दातुमिच्छसि ।।'
-वाल्मीकि रामायण, अयोयाकाण्ड, सर्ग. 30, श्लोक 8
-'नट-नर्तक-संघानां गायकानां च गायताम् ।
यत: कर्ण सुखावाच: सुश्राव जनता तत:।।
-ओएह; स. 6, श्लोक 14
-'वादयन्ति तहा शांतिं लासयन्त्यापिचापरे ।
नाटकायन्परे स्माहुर्हास्यानि विविधानि च ।।'
-ओएह, स. 69, श्लोक-4
-'न राजके जनपदे प्रहृष्ट नटनर्तका:।' -ओएह, अयोयाकाण्ड
17. Indian Stage, H.N. Dasgupta, Vol.-1, P. 29
18. महाभारत, विराटपर्व, निर्णय सागर प्रेस, 1937 ई., पृ. 69
19. Indian Stage, Vol.-1, P. 29
20. महाभाष्य, पतंजलि, तृतीय खण्ड, निर्णय सागर प्रेस, 1937 ई., पृ. 69
21. Indian Stage, Vol.-1, H.N. Dasgupta, P. 35
22. कौटिलीय अर्थशास्त्र, महाभारत कार्यालय,
मालीपाड़ा, देहली, द्वितीय संस्करण, अ. 27, पृ. 196
23. कौटिलीय अर्थशास्त्र,
योगवृत्त नामक पांचम अधिकरण, अ. 3, श्लोक-16-17
24. Indian Stage, Vol.-1, H.N. Dasgupta, P. 39



25. Ibid, Page-16
26. नाट्यशास्त्र, अयाय-2, श्लोक 1-105 धरि
27. उत्तमाधगमध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।
हितोपदेश जननं घृतिक्रीड़ा सुखादिकृत्।।
दुखार्तानां समार्थानांशोकर्तानां तपस्विनाम्।
विश्रान्ति जननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति।।
-नाट्यशास्त्र, भरतमुनि अ. 1, श्लोक-113-114
28. न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला।
नासौ योगो न तत्कर्मं नाट्येऽस्मिन्यन्न दृश्यते ।।
- नाट्यशास्त्र, अ. 1, श्लोक-116
29. The Theory of Drama, A. Nicoll, P. 9
30. लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।
उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।।
- नाट्यशास्त्र, अ. 1, श्लोक-113
31. सप्तद्विपानुकरणं नाट्यमेतद् भविष्यति ।
येनानुकरणं नाट्यमेताद्यन्मया कृतम् ।।
देवानांसुराणां च राज्ञामथ कुटुम्बिनाम् ।
ब्रह्मर्षिणां च विज्ञेयं नाट्यं वृान्तदर्शनम्।। -नाट्शास्त्र
32. वेदविद्येतिहासानामाख्यानं परिकल्पनम् ।
विनोदकरणं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति।।
33. श्रुतिस्मृतिसदाचारपरिशेषार्थकल्पनम् ।
विनोदजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति।। -नाट्यशास्त्र
34. कालिदास ग्रंथावली, द्वितीय खण्डम्, मालविकाग्निमित्र, पृ. 265
35. The Conquest of India by the Turks brought about the suppression of native Hindu ruling houses and put a stop to further development and even continuation of the tradition of Sanskrit Drama. All over India, right up to our time, isolated scholars, continued the tradition more or less literary exercise. -Dr. Suniti Kumar Chatterjee
36. कीर्तिलता, संपादक- बाबूराम सक्सेना
37. 'मिथिला मिहिर' (मई, 1975 ई. -डॉ. दुर्गानाथ झा 'श्रीश'
38. वर्ण रत्नाकर, सं. सुनीति कुमार चटर्जी एवं बबुआजी मिश्र, पृ. 2
39. मिथिला मिहिर' (मार्च 7, 1965 ई.)- डा. काञ्चीनाथ झा 'किरण'
40. Mithila in the Age of Vidyapati, Prof. Radha Krishna Chaudhary,

P.-586-602

41. भूयसा भारतीवृत्तिरेकांक वस्तु कल्पितम्।
मुखनिर्वणे सांगे लास्यांगानिदशापि च ॥ 51॥
तद्वत्प्रहसनं वेधा शु वैकृत संकरे: ।
पाखण्डि विप्रप्रभृति चेटा चेटी विटा कुलम्।। 54॥
चेष्टितं वेष भाषाभि: शुद्ध हासवचोन्वितम् ।
कामुकादि वचो वेषै: षष्ठ कंचुकि तापसै: ॥ 55॥
विकृतम् संकरार्द्वाथ्या संकीर्णं धूर्त संकुलम् ।
रसस्तु भूयसा कार्य: षडविधो हास्यएव तू ॥ 56॥
-दशरूपक, तृतीय प्रकाश।

42. ''तत्पुर्भवति द्वय्कमथवैकांक निर्मितम्।''
- साहित्यदर्पण, 6/267

43. ज्योतिरीश्वरक समय 1324 ई. मानल जाइछ।
-हिन्दी साहित्य, पृ. 534

44. नटी- (सविनय) आणवेदु अज्जो को एत्थ बबन्धे पहाणो रसो जं उद्दिसिअ गाइस्सं।
सूत्रधार- ननु प्रोत्फुल्ल मालतीमकरन्द सान्द्राा मधुकर झंकारमुखरो बसन्त: संततो ज्जाम्भितानंग श्रृंगार एव।''
-धूर्त समागम, जगदीश चन्द्र माथुरक 'प्राचीन भाषा नाटक (1974)मे संकलित, पृ. 34

45. मैथिली धूर्त समागम, सं. डा. जयकान्त मिश्र, पृ. 23

46. कदलपुर पाटन नगर एहु आथि।
लाषे घोल सहसे पूर्ता हाथि ॥
मीननाथ राजा परताप ।
आज्ञा लंघिअ कमनक बाप ॥
कथा जाइ बोला कहा जाह बोला। (पृ. 5 क)

47. मन्तर गमन मन्त को मारे ।
दूध पानि, बेक तार विचारे॥
करि पिरिति नीति मने ।
सब मने राज-काज पये डीढ़ि॥ ध्रु.वं॥
आएल महथ महामति नाम ।
आसन के अवकासह ठाम ॥
परत प्रताप सबहि दिस धाव ॥ (पृ. 5 ख)



48. तञे मोर गोरख प्रथमक सीष।
सेवा अएलहु देहु आसीष ॥ध्रु.वं॥
सब आ गुरु भगति पए जान।
तोहे मोर गोरख प्राण समान ॥
महादेव देवी सबे होथु ।
जनपद जन पूजाइए लेथु॥ ध्रु.वं॥ -गोरक्षविजय, सं. 12, क, ख।

49. कतिपय विद्वान् ऐतिहासिक तथ्यक आधार पर ई सिद्ध कएल अछि जे उमापति उपाध्यायक स्थितिकाल विद्यापतिसँ पूर्वक थिक, यथा-
(क) हिन्दी नाटक: उद्भव और विकास, डा. दशरथ ओझा, पृ. 355-56
(ख) हिन्दी साहित्य और बिहारी, सं. शिवपूजन सहाय, पृ. 33-44
(ग) जनरल ऑफ बिहार रिसर्च सोसाइटी केर पृ. 43 पर।
प्रो. राधाकृष्ण चौधरीक ''संस्कृत ड्रामा इन मिथिला'' शीर्षक लेख।
(घ) नव पारिजातक मंगल- सं. डा. बजरंग वर्मा, पृ. 32

50. प्राचीन भाषा नाटक, जगदीशचन्द्र माथुर एवं डा. दशरथ ओझा, पृ.-6-7

51. ओएह, पृष्ठ- 6-7

52. A History of Maithili Literature, Dr. Jaykant Mishra, Vol.-I, Page-284

53. प्रबन्ध संग्रह, स्व. रमानाथ झा, पृ. 98

54. मैथिली साहित्यक रूप-रेखा, सं. डा. बासुकीनाथ झा, पृ. 34-35

55. रंगमंच, कलकत्ता (1974), पृ.-5

56. डा. सुकुमार सेनक अनुसार उमापति स्थिति-काल विद्यापतिस 125 वर्ष पूर्वक अछि। - द्रष्टव्य- भारतीय साहित्य, 1956 ई. हिन्दी विद्यापीठ, आगरा, पृ. 74

57. ''आदिष्टोऽस्मि.... यथा उमापति उपायाय विरचित नव पारिजात मंगलमभिनीय वीररसावेशशयमन्तु भवन्तो भूपाल मंडलस्य।''
-पारिजात हरण, सं. माथुर एवं ओझा।

58. द्रष्टव्य, हिन्दी साहित्य को बिहार की देन, प्रथम खण्ड, प्रो. कामेश्वर शर्मा, पृ. 187

59. नव पारिजात मंगल, सं. डा. बजरंग वर्मा, पृ. 42

60. डॉ. डी.आर. रग्मी सूर्य विक्रमज्ञवालीक पोथी।

61. 'महाभारत' नाटकक पाण्डुलिपि, दो. 371, पत्र सं.-1

62. 'मूलदेवशशिदेवोपाख्यान' नाटकक पाण्डुलिपि, प्र. 377, पत्र सं.-1

63. 'प्रभावतीहरण' नाटकक पाण्डुलिपि, प्र. 395, पत्र सं.-1

64. 'जालन्धरोपाख्यान' नाटकक पाण्डुलिपि, प्र. 404, पत्र सं.-1

65. 'खट्वासुरवधोपाख्यान' नाटकक पाण्डुलिपि, प्र. 365, पत्र सं.-1

66. 'उषाहरण' नाटकक पाण्डुलिपि, प्र. 365, पत्र सं.-1
67. 'रंगमंच' पत्रिका (कलकाा), प्रो. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन'क लेखसँ उद्धृत, पृ.- 25-26
68. अंकियानाट, सं. विरंचि कुमार बरुआ, 1940 ई., पृ.-6
69. मैथिली साहित्यक रूपरेखा, द्वितीय खण्ड, सं. डा. बासुकीनाथ झा, पृ. 133
70. गोपालजी झा 'गोपेश'क लेख मैथिली साहित्यक रूप-रेखा, द्वितीय खण्ड (चेतना समिति), पृ. 134
डा. गंगेश गुंजनक लेख, 'रंगमंच' (मैथिली रंगमंच द्वारा प्रकाशित, कोलकाता), पृ. 52-56
71. हिन्दी नाटक और रंगमंचकी पहचान और परख, सं. डा. इन्द्रनाथ मदान।
72. 'अथ नृत्य वर्णना।। नेपथ्यकइ रचना, नटीक श्रृंगार, पुष्पक विचरण, वस्त कइ जाति ......... आदि। -वर्णरत्नाकर, पृ. 48
73. 'अथ पात्रनृत्य वर्णना।। प्रहसित मुख, तीयनुत्तम कुटिल भञुह, सफुर सीमंत, प्रचुर केश, सरल वाह, सोण हाथ, उन्नत स्तन, मय, तरंगित त्रिवली, कोमल जानु, स्निग्ध चरण, कन्दलित, तारुण्य, सर्व कला कुशल लता जाति नायिका ........ आदि।' -वर्णरत्नाकर, पृ. 50।
74. 'अथ प्रेरणानृत्यवर्णना।। तरुण, प्रौढ़, सनतुष्ट, गायन, साभ्यास, वादी, तालज्ञ, मानकुशल, सुवेष, प्रगल्भ, विभूति, लवले, घाघर कछने, कछनी पहिरने, पृष्पवि। भूषित ये प्रेरणते प्रवेश दिहु ........ आदि। -वर्णरत्नाकर, पृ. 50
75. A History of Maithili literature, Dr. Jaikant Mishra, P. 172
76. Bihar through the Ages, R.R. Diwakar, P. 549
77. 'आनन्द विजय' नाटकक भूमिका, भुवनेश्वर सिंह 'भुवन'।
78. नेपालक मैथिली साहित्यक इतिहास, प्रो. प्रफुल्ल कुमार सिंह, 'मौन', पृ. 25
79. प्राचीन भाषा नाटक, सं., जगदीशचन्द्र माथुर एवं डा. दशरथ ओझा, पृ. 25
80. साप्ताहिक हिन्दुस्तान (दीपावली विशेषांक, 1976), पृ. 14
81. 'अभिनय (बंगालक मंच ओ चित्र) मासिक, 1973, पृ. 104
82. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास- डा. दशरथ ओझा, पृ. 442-43



# रंगमंच आ एकांकी नाटक : सम्बन्ध-सूत्रता

## रंगमंच

'रंगमंच' शब्दक प्रयोग व्यापक आओर सीमित दुनू अर्थमे कयल जाइत अछि। अंग्रेजीमे एकरा लेल दू शब्द प्रयोगमे अबैत अछि- स्टेज (Stage) एवं थियेटर (Theatre)। स्टेज शब्द प्रायः नाट्य मंडप वा रंगशालाक लेल प्रयुक्त होइछ। बड़ खींचातानी कयलाक बाद एकर जे चित्र रूपायित होइछ ओहिमे नाट्य मंडप, दृश्यबंध, यवनिका, प्रकाश-योजना, अभिनेता, टिकटघर, सज्जागृह, प्रेक्षागृह आदि अबैत अछि। प्ररञ्च 'स्टेज' शब्द रंगमंचक दृश्य आदिक मंचीय सृष्टि अछि, प्रस्तुतीकरणक एक सम्पूर्ण भाव-चित्र अछि जकरा प्रेक्षकक समक्ष आनल जाइछ। आ एहि भाव-सृष्टिमे प्रेक्षको एक नगण्य तत्त्व नहि। वस्तुतः सम्पूर्ण आयोजन आ सर्जनक भोक्ता, प्रमाता ओएह छथि। हुनका बिना नाटक वा रंगमंचक कोनो अर्थ नहि। रंगमंचक एहि विभिन्न आयामक कारणेँ रंगमंच एक विलक्षण सम्बन्ध-सूत्रताक मध्य जन्म ग्रहण करैछ आ कतोक आयाससँ संयुक्त भ' जाइछ। 'थियेटर' शब्द रंगमंचक एही व्यापक अवधारणाकेँ व्यंजित करैछ।

'भरत' नाट्य शब्दकेँ एही व्यापक अर्थमे प्रयोग कयने छथि। ओ कतिपय श्लोक[83] मे नाट्यक विविध आयामक विवेचन करैत लिखने छथि जे 'नाट्य'मे सम्पूर्ण त्रैलोक्यक भावात्मक अनुकरण अछि : 'त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम्।' 'नाट्य' अनेक प्रकारक भाव आ अवस्थासँ युक्त अछि। ई रस, भाव, कर्म तथा क्रिया सभक अभिनय द्वारा लोककेँ सुख एवं शांति प्रदान कयनिहार थिक। ने कोनो एहन ज्ञान थिक, ने कोनो

शिल्प, ने कोनो कला, ने कोनो विद्या, ने कोनो कार्य जे नाट्यमे विद्यमान नहि हो।[84] एवंविध 'थियेटर' वा 'नाट्य' सीमित अर्थक संज्ञा नहि थिक। अर्थक जे विचार एहि दुनू शब्दमे निहित अछि, से रंगमंचमे नहि, मुदा दुर्भाग्यसँ आइ 'नाट्य' शब्दक अर्थ सीमित भ' गेल अछि आ 'रंगमंच' शब्दक अर्थ-विस्तार नहि भ' पौलक अछि।

एहि प्रकारेँ रंगमंच अपन स्थूलमे एक स्थान, एक भवन, एक मंडप थिक। अपन एहू स्वरूपमे एकरामे कम विविधता नहि। यदि स्थानक अपन जादू अछि, तँ रंगकर्महुक कम जादू नहि। अभिनय, दृश्य-सज्जा, प्रकाश-निरूपण, एतए धरि जे प्रेक्षकक सामूहिक मन:स्थिति सभक ओहिमे अपन-अपन योगदान रहैत छैक।

वस्तुत: रंगमंच नाटकहुसँ प्राचीन थिक। रंगमंच मानव-जीवनक आदिम प्रवृत्ति थिक। प्राचीन महोत्सव, धार्मिक अनुष्ठान तथा कृत्य सभसँ मनुष्य ओकरा उपलब्ध कएलक अछि। तँ एकरा चाक्षुष यज्ञ कहल गेलैक अछि। वस्तुत: रंगमंच मानवक सृजन प्रवृत्तिक क्रीड़ा-रूप थिक। बाह्य-जगतक बीच अपन रचल संसारमे जीवनकेँ अनुभूत करबाक, ओकरा पुन: रचना करबाक मूल भाव, मनुष्यमे निरन्तर निवास करैछ। यैह मूल भाव ओकरा आ ओकर निर्मित रंग-संसारकेँ अनुभूतिसँ सम्पृक्त करैछ। एतहि रंगमंच कोनो स्थूल वस्तु नहि भ' कय अनुभूति बनि जाइछ।

रंगमंच नाटकक सम्प्रेषणक एक माध्यम थिक, मुदा ई सम्प्रेषण सोझ नहि, संवेदनात्मक थिक। ई एक जीवन्त विधा थिक, देश आ कालक सीमामे ई जीवितक आभास दैछ। तँ ई जीवन-दृश्य थिक।

रंगमंच अपन व्यापक अर्थमे अनुभूतिये पर आधारित अछि। स्वयं नाट्य-रचनोक लेल तीव्र अनुभूतिक आवश्यकता होइछ। नाटक आ रंगमंचक लक्ष्य प्रेक्षके थिक। एहि लक्ष्यक सिद्धि रसानुभूतिमे अछि। एहिमे नाटककारहिक नहि, परिचालक, सज्जाकार आ अभिनेता सभक अपन-अपन योगदान रहैछ। ओ सभ मिलिक' नाट्यानुभूतिकेँ रूपायित करैछ। ओएह हुनका सभकेँ एक सूत्रमे बान्हि पुन: एक सम्मिलित कलात्मक प्रयासक द्वारा प्रेक्षहुक हृदयमे भावनाक टेमीकेँ जगबैत अछि।



रंगमंचक कथा वस्तुत: प्रतीतिक कथा थिक। प्रेक्षक नाटक देखबाक लेल एहि दुआरे नहि जाइछ जे हुनका वास्तविक जीवन देखबाक अवसर प्राप्त हेतनि। ओहिठामक चित्र वास्तविक नहि भ'कय भ्रम उत्पन्न करैछ। रंगमंचक कलाक मूलाधार यैह जे ओ वास्तविक नहि, वास्तविकताक भ्रम पर आधारित अछि। ई जे सृष्टि करैछ से प्राकृतिक नहि, निर्मित थिक आ मानवीय भावनाक वस्तुगत अभिव्यक्ति पर आधारित थिक। अत: रंग-सृष्टिमे प्रेक्षकक भूमिका बड़ महत्त्वपूर्ण मानल जाइछ। प्रेक्षक रंगमंचक क्रिया-व्यापारके मात्र देखिते नहि अछि, ओकर बोधहुकेँ प्राप्त करैत अछि।

रंगमंचक सृष्टि जीवने जकाँ गतिशील होइछ। जाहि प्रकारेँ जीवन विभिन्न परिस्थितिसँ होइत अन्तधरि पहुँचैत अछि, ताही प्रकारेँ नाटकक घटना-चक्र एक स्थितिसँ दोसर धरि विकसित होइत आगाँ बढ़ैत अछि। रंगमंचक कले नहि, ओकर शिल्पो होइछ। रंगक कलाकेँ रूपायित करबाक लेल कएक प्रकारक कौशल आ उपायक आवश्यकता होइछ। शिल्प कतेको प्रकारक अछि, मुदा नाट्य कला वा रंगमंचक कला एकहिटा थिक। आ ओकर मूल आधार अछि अनुभूतिक वस्तुगत अभिव्यक्ति एवं सृष्टि।

रंगमंच की थिक? ई प्रश्न अपन-अपन ढंगसँ उत्तरित होइत रहैछ। एडमण्ड जोन्सक शब्दमे "किछु लोकक कहब छनि जे ई एक मन्दिर थिक तँ किछु लोकक कहब ई जे ई एक वेश्यालय थिक; किछु लोक एकरा एक प्रयोगशाला वा कार्यशाला मानैत छथि, तँ किछु गोटय कला वा खेल।[85] प्राय: प्रत्येक युगमे रंगमंचक एक परिभाषा रहलैक अछि। मुदा आई रंगमंचकेँ ल'कय विश्वमे जे एक दृष्टि निर्मित भ' रहल अछि से ई स्वीकार करैछ जे स्थूल सत्यक उपलब्धिये टा रंगमंचक लक्ष्य नहिं, ओकर एक आन्तरिक पक्ष सेहो अछि जे विशेष महत्त्व रखैत अछि। रंगमंच जीवनक दर्पणहि टा नहि, ओ जीवनक अनुकृतियो नहि- ओ जीवनकेँ सामग्री जकाँ उपयोग करैत अछि। ओ जाहि जीवनक सृष्टि करैछ, ओ मायात्मक आ जादू सदृश रहैछ। वस्तुत: रंगमंच विभिन्न माध्यमसँ इन्द्रिय संवेग सभक जीवंत कविता रचना थिक।

हम कहि आयल छी जे रंगमंच एक अनुभूति थिक, एक समन्वित

कथा थिक, सम्प्रेषणक एक साकार माध्यम थिक। परञ्च रंगमंच एतबहि नहि थिक; ओ कृतिये नहि, क्रियामाण सेहो थिक। ओ स्वयं एक कार्य थिक। एक सर्जनात्मक कलासँ अधिक एक प्रदर्शनकारी कला थिक। 'ओ पुस्तक पढ़बाक दीप नहि थिक'[86], ओ नाटकक सशक्त माध्यम थिक।

**रंगमंचक सुदीर्घ परम्परा**

विद्वानलोकनिक ई मान्यता अछि जे नाट्यकलाक विकास सर्वप्रथम भारतवर्षहिमे भेल। ऋग्वेदक कतिपय सूत्रमे यम-यमी, पुरुरवा-उर्वशी आदिक किछु सम्वाद उपलब्ध अछि। एहि सम्वाद सभमे हिनका लोकनिकेँ नाट्य-विकासक किंचित संकेत उपलब्ध होइछ। अनुमान कएल जाइछ जे एही संवाद सभसँ प्रेरणा ग्रहणकय नाटकक रचना कयल गेल आ नाट्यकलाक विकास भेल। यथासमय भरतमुनि ओकरा शास्त्रीय रूप प्रदान कयलनि। भरतमुनि अपन 'नाट्यशास्त्र'मे नाटकक विकास-प्रक्रियाक चर्च करैत लिखने छथि जे 'नाट्यकलाक उत्पत्ति दैवी थिक; अर्थात् दुःखरहित सत्ययुगक पश्चात् त्रेतायुगक आरम्भमे देवतालोकनि स्रष्टा ब्रह्मासँ मनोरंजनक कोनो एहन साधन उत्पन्न करबाक निमित्त प्रार्थना कयलन्हि। फलतः ओ ऋग्वेदसँ कथोपकथन, सामवेदसँ गायन, यजुर्वेदसँ अभिनय आ अथर्ववेदसँ रस लय नाटकक रचना कयलन्हि।[87] पश्चात् विश्वकर्मा रंगमंचक निर्माण कयलन्हि।

नाटक ओ रंगमंचक विकास खाहे जाहि रूपमे भेल हो, संस्कृत साहित्यमे नाट्यग्रंथ एवं तत्सम्बन्धी अनेक शास्त्रीय ग्रंथक रचना कयल गेल आ साहित्यमे नाटक लिखबाक परिपाटी संस्कृत, प्राकृत आदिसँ होइत बंगला, मैथिली, हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषामे आयल। संस्कृत नाटक उत्कृष्ट कोटिक अछि आ ओहिमेसँ अधिकांशतः अभिनय करबाक उद्देश्यसँ रचित अछि। बहुलांश नाटक अभिनीत सेहो होइत छल, बल्कि नाट्यकला प्राचीन भारतवासीक लेल जीवनक अभिन्न अंग छल, से संस्कृत एवं पालीग्रंथ सभक अन्वेषणसँ ज्ञात होइछ। कौटिल्यक 'अर्थशास्त्र'सँ ई ज्ञात होइछ जे नागरिक जीवनक एहि अंग पर राज्यकेँ नियन्त्रित करबाक आवश्यकता पड़ि गेल छलैक। ओहिमे नाट्यशाला सभक सेहो स्पष्ट



संकेत प्राप्त होइछ। जैन 'रायपसेणिय'मे नाट्यगृहक एक प्राचीन वर्णन उपलब्ध होइछ। अग्निपुराण, शिल्परत्न, काव्यमीमांसा तथा संगीत मार्त्तण्डमे सेहो राज्य प्रासादक नाट्य मंडप सभक विवरण प्राप्त होइछ। एही प्रकारेँ महाभारतमे रंगशालाक उल्लेख अछि तथा हरिवंश पुराण एवं रामायणमे नाटक खेलल जयबाक वर्णन अछि। मुदा एतबा भेलो उत्तर ई निश्चितरूपेँ नहि ज्ञात होइछ जे ओ नाटक सभ कोन प्रकारक नाट्य मंडप सभमे खेलल जाइत छल तथा ओहि मंडप सभक की रूप छलैक? एखन धरिक गवेषणाक फलस्वरूप सीतावंगा गुफाकेँ छोड़ि कोनो एहन गृह नहि प्राप्त भ' सकल अछि जकरा साधिकार नाट्यमंडप कहल जा सकय।

सीताबंगा गुफाकेँ देखलासँ प्राचीन नाट्यमंडप सभक किंचित अनुमान भ' जाइछ। ई गुफा 13.8 मीटर लम्बा तथा 7.2 मीटर चौड़ा अछि। भीतर प्रवेश करबाक हेतु वाम भागमे सीढ़ी छैक, जाहिसँ कदाचित अभिनेता लोकनि प्रवेश करैत छलाह। भीतरी भागमे रंगमंचक व्यवस्था अछि। ई 2.3 मीटर चौड़ा तीन गोट सीढ़ीसँ निर्मित अछि, जे एक-दोसरसँ 7.5 सेमी ऊँच अछि। चौउतरा सभक सोझामे दू गोट छेद छैक, जाहिमे प्रायः बांस वा लकड़ीक खाम्ह लगा क' पर्दा लगाओल जाइत छलैक। दर्शकक लेल जे स्थान छैक ओ ग्रीक ऐँफी थियेटर सदृश सीढ़ीदार छैक। एतय पचास टा लोक बैसि सकैत अछि। ई आदिकालीन रंगमंचक सादृश्य प्रस्तुत करैछ। भरतक नाट्यशास्त्रसँ सेहो नाट्य मंडपक प्राचीन स्वरूपक संकेत प्राप्त होइछ। आदिवासी लोकनिक मंडप गुफायुक्त (शैल गुहाकारी) होइत छल, मुदा आर्यलोकनि अपन आश्रम-सभ्यताक अनुरूप अस्थायी तम्बू सदृश नाट्य-मडपहिसँ काज चलबैत जाइत छलाह।

एहन मानल जाइछ जे भरतक 'नाट्यशास्त्र' प्रथम वा द्वितीय शती ई.मे संकलित कयल गेल अछि। भरत आदिवासी तथा आर्य दुनूक नाट्यमंडपक आकारकेँ अपनौने छथि। एहि दुनूक सम्मिश्रणसँ ओ नाट्य-मंडपक जे रूप निर्धारित कयने छथि, से सर्वथा भारतीय अछि।

पाश्चात्य विद्वान लोकनिक सेहो यैह मन्तव्य छन्हि जे धार्मिक कृत्ये सभसँ नाटकक प्रादुर्भाव भेल। एहिसँ रंगस्थलीक प्रारम्भिक रूपक कल्पना

कयल जा सकैछ जो ओ वृत्ताकार रहल होयत। धीरे-धीरे जखन दर्शनीयता दिस ध्यान गेल होयतैक तँ ई अनुभव कयल गेल होयत जे एहि वृत्ताकार रंगस्थलीमे मात्र अग्रभागहिक किछु दर्शक आनन्द उपलब्ध क' सकैत अछि, पाछाँ बैसल लोककेँ माथ उठयबाक आवश्यकता पड़ैछ। एहि दृष्टिमे कटोरासनक स्थानकेँ रंगस्थलीक लेल विशेष उपयुक्त बुझल गेल होयतैक। क्रमशः जखन नाटकक रूप अधिक विकसित भेलैक तँ ई अनुभव कयल गेलैक जे कथाकार आ अभिनेताक सोझामे उपस्थित दर्शक केँ विशेष सुविधा प्राप्त होइछ। अतः पर्वतीय स्थानमे घाटीकेँ विशेष उपयुक्त बुझल गेलैक जतय ढाल पर बैसल दर्शक नीचा अभिनेताकेँ नीक जकाँ देखि सकैत छल आ तकरा पाछाँ विस्तृत भू-खण्ड सहज सुन्दर विचित्र प्राकृतिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत करैत छलैक। प्रायः एकरहि अनुकरण अपर्वतीय स्थान सभमे कृत्रिम रंगशाला बना कए कयल गेल, जाहिमे वृत्ताकार देबाल सभक भीतर सीढ़ीयुक्त स्थान दर्शककेँ बैसबाक लेल रहैत छलैक, जे भीतर निर्मित ऊँचगर चौउतराकेँ तीन दिससँ घेरने रहैत छलैक। चारिम भागमे सोझ देबाल रहैत छलैक, जाहिमे सुन्दर चित्रकारी कयल गेल रहैत छलैक। एकरा पाछाँ नेपथ्य रहैत छलैक जतय अभिनेता सभक उठबा-बैसबाक तथा रूप-सज्जाक प्रबन्ध रहैत छलैक। उपर्युक्त चिरप्रतीक्षित रंगशालामे क्रमशः सुधार अबैत गेलैक। कालान्तरमे प्रेक्षा स्थान तीन दिस नहि भ' कय एकहि दिस, सोझेमे रहि गेलैक। सम्पूर्ण विन्यास गोलसँ बदलि क' चौकोर भ' गेलैक आ नाट्यशालाक आधा, वा ताहूसँ अधिक स्थान छेकय लगलैक। एवंविध ई स्पष्ट अछि जे भारतवर्षमे, रंगशालाक दीर्घ परम्परा रहल अछि आ ओकरहि परिवर्तित-परिवर्धित रूप आधुनिक रंगमंच थिक।

**भरतक रंगमंच : आकार ओ प्रकार**

भरतमुनि अपन 'नाट्यशास्त्र'क द्वितीय अध्यायमे तीन प्रकारक प्रेक्षागृहक विधान कयने छथि। ओ थिक (1) विकृष्ट (आयताकार), (2) चतुरस्र (वर्गाकार) तथा (3) त्र्यस्र (त्रिभुजाकार)। ईहो तीनू परिणामक अनुसारेँ तीन प्रकारक होइछ- ज्येष्ठ, मध्य एवं अवर (कनीयस वा कनिष्ठ)। एहिमे ज्येष्ठ (विकृष्ट, चतुरस्र तथा त्र्यस्र) 108 हाथ लम्बा



होइछ, मध्य (विकृष्ट, चतुरस्र तथा त्र्यस्र) 64 हाथ लम्बा होइछ तथा कनिष्ठ (विकृष्ट, क्षतुरस्र तथा व्यस्र) 32 हाथ लम्बा होइछ। एहिमेसँ जेष्ठ देवतालोकनिक लेल, मध्य राजासभक लेल तथा कनिष्ठ साधारण लोकक लेल होइछ। भरत एहि तीनू प्रकारक प्रेक्षागृहमे मध्यमहिकेँ (विकृष्ट, चतुरस्र तथा त्र्यस्र) प्रशस्त बतौलन्हि अछि, कारण एहिमे पाठ्य तथा गेय सभ किछु सुविधापूर्वक स्पष्टतः सुनल जाइछ। हाथक नापक क्रम निम्न अछि- 8 अणुक रज, 8 रजक बाल, 8 बालक लिक्षा, 8 लिक्षाक यूक वा यव, 8 यवक आंगुर, 24 आंगुरक हाथ (डेढ़ फुटक लगभग) तथा 4 हाथक दण्ड होइछ। एहि प्रकारेँ 1 हाथ 456 मिली मीटरक होइछ। कौटिल्य आ पाणिनि, मापक जे आधार बतौलन्हि अछि, ओहो एहिसँ मिलैत अछि। विद्वानलोकनिक मत छनि जे ई आधार सिन्धु सभ्यताक पश्चातहि एहि देशमे चालू भेल होयत, कारण ओहि प्राचीन सभ्यतामे जे माप सभ भेटैत अछि ओकर आधार दशमलव प्रणाली थिक। एहि मापक अनुसार उपरि वर्णित तीनू प्रकारक प्रेक्षागृह एहि प्रकारक होयतः

विकृष्ट ज्येष्ठ प्रेक्षागृह 108 x 54 हाथ
विकृष्ट मध्य प्रेक्षागृह 64 x 32 हाथ
विकृष्ट कनिष्ठ प्रेक्षागृह 32 x 16 हाथ
चतुरस्र ज्येष्ठ प्रेक्षागृह 108 x 108 हाथ
चतुरस्र मध्य प्रेक्षागृह 64 x 64 हाथ
चतुरस्र कनिष्ठ प्रेक्षागृह32 x 32 हाथ
त्र्यस्र ज्येष्ठ प्रेक्षागृह बीचसँ 108 हाथ लम्बा
त्र्यस्र मध्य प्रेक्षागृह बीचसँ 64 हाथ लम्बा
त्र्यस्र कनिष्ठ प्रेक्षागृह बीचसँ 32 हाथ लम्बा

भरतक अनुसारेँ 64 हाथ (96 फुट) लम्बा तथा 32 हाथ (48 फुट) चौड़ा 'विकृष्ट मध्य' प्रेक्षागृहे सर्वोत्कृष्ट एवं उपादेय थिक। एवंविध भरतमुनिक अनुसारेँ प्रेक्षागृहक प्रायः आधा भाग प्रेक्षकक लेल रहैछ जकरा प्रेक्षागृह कहल जाइछ। शेष आधा भागमे रंगमंडप रहैछ। रंगमंडपक पछिला आधा भागमे नेपथ्य होइछ। शेष आधामे सामने रंगशीर्ष तथा पाछाँ नेपथ्यमे

रंगपीठ होइछ। नेपथ्यसँ रंगपीठमे अयबाक लेल कातमे दू गोट दरवाजा रहैछ, जाहिमे संभवतः केबाड़ नहि लागल रहैछ। रंगपीठहिक ऊपर चारिटा खाम्ह पर चार (छत) ठाढ़ क'कय, मत्तवारणी बनाओल जाइछ। मत्तवारणी संभवतः अटारीक द्योतक थिक। खाम्ह पर प्रायः हाथीक माथ सदृश गुम्बद सभ पर छत ठाढ़ रहैत छलैक, तेँ एकरा मत्तवारणी कहल जाइछ। प्रेक्षागृह सीढ़ीदार बनाओल जाइत छल। एहि सीढ़ी सभमे प्रत्येक दोसरसँ 1 हाथ ऊँच होइत छल आ ओहि पर काठक पटरा सेहो लगाओल जाइत छलैक, प्रायः ओही प्रकारक, जेहन कि रोमन थियेटरमे होइत छल।

देबालक भीतरी भागमे सेहो सजयबाक विधान छलैक। भरतक अनुसार देबाल पर नीक भित्तिलेप (प्लास्टर)क विधान छल। विद्वानलोकनिक मत जे भुस्सी तथा गिलेबा मिलाक' देबालकेँ लेपल जाइत छल। पुनः एक बेर चूनसँ पोति देल जाइत छलैक, जकरा घसिक' चिक्कन बना देल जाइत छलैक। तकरा ऊपर शंख पीसिक' लेपल जाइत छल आ पालिश कयल जाइत छल। एहि भीत सभपर सुन्दर चित्रकारी कयल जाइत छल।

भरतक 'नाट्यशास्त्र'मे देल गेल प्रेक्षागृहक आकार-प्रकार तथा सजाबटि आदिसँ एहन ज्ञात होइछ जे ताहि समय धरि भारतक आदिवासीक नाट्यमंडप सभक प्राथमिक रूप, जे सीताबंगा गुफा, हाथीफुंगा तथा नासिकक निकट फुलुपई गुफामे प्राप्त भेल अछि, आर्यलोनिक प्राचीनतम काठक मकानक रूपमे समन्वित भ' कय तथा दुनूक सम्मिश्रणसँ एकटा प्रारूप (शेप) तैयार भ' गेल छल। एतबहि नहि, नाट्यमंडपक रूपक विषयमे नियमो बनि गेल छल तथा ओहि पर धर्मक नियन्त्रण सेहो प्रारम्भ भ' गेल छलैक। ई नियम एतबा कठोर छलैक जे नपबाक रस्सी टूटि गेला उत्तर एक्को स्तंभकेँ दोषपूर्ण भेला पर नाट्य-मंडपक मृत्युक सूचक मानल जाइत छल। भरतक समय धरि भारतीय रंगमंच एहि महान संसारक द्योतक मानल जाय लागल छल जतय स्त्री-पुरुष प्रवेश कय, अपन पूर्व निश्चित लीला करैत छथि यथा ओकर समाप्तिक पश्चात् एतयसँ प्रस्थान करैत छथि।



## पाश्चात्य रंगमंच

यूनान आ रोमक प्राचीन सभ्यतामे हमरालोकनि चारिम शती ई. पूर्वमे रंगमंचक अस्तित्वक कल्पना कय सकैत छी। इतिहास प्रसिद्ध डायोनिसनक थियेटर एथेंसमे आइयो ओहि कालक स्मरण दियाबैत अछि। एक अन्य थियेटर एपिडारसमे अछि, जकर नृत्यमंच गोल थिक। 364 ई. पूर्व रोमक इन्स्ट्रस्कन अभिनेता सभक एक मंडली अपना नगरमे अनलक आ ओकरा लेल 'सर्कस मैक्सियस'मे प्रथम रोमन रंगमंच निर्मित भेल। एहिसँ कल्पना कयल जाइछ जे इस्ट्रिरियासँ (जकर उद्गम विवादास्पद अछि) नाट्यकला आ रंगमंचक प्रारम्भिक रूप रोममे आयल। सीजर (कैसर) आगस्टस (दोसर शती ई. पूर्व) रोमकेँ बड़ समुन्नत बनौलनि। पांपेईक शानदार थियेटर तथा एक गोट अन्य (पाथरक) थियेटर हुनकहि बनाओल कहल जाइछ।

प्रायः दोसर शती ई.मे थियेटर कामदेवक स्थान मानल जाय लागल छल। ईसाई धर्मकेँ जन्म लैत देरी पादरीलोकनि नाट्यकलाकेँ हेय बुझय लगलाह। गिरजाघर थियेटरकेँ एनाने कंठ टिपलक जे ओ आठम शताब्दी धरि पनघी नहि द' सकल। किछु ईसाई पादरी तँ एतेक धरि कहय लगलाह जे रोमन साम्राज्यक पतनक कारण थियेटर थिक। रोमन रंगमंचक अंतिम सन्दर्भ 533 ई.क उपलब्ध होइछ। मुदा धर्म, जनसामान्यक आनन्द मनयबाक भावनाकेँ नहि दबा सकल आ लोकनृत्य तथा लोकनाट्य, प्रच्छन्ने रूपसँ किएक ने पनपैत रहल। जखन ईसाई, अन्य जाति पर अपन आधिपत्य स्थापित क' लेलक तँ ओकरा एक गोट मध्यमार्गकेँ अपनाबय पड़लैक। बहुतो दिन धरि गिरिजेघर नाट्यशालाक काज दैत रहलैक। पुनः धीरे-धीरे अन्य कला सभ आयल, मुदा नाटक स्वतंत्रहि रहल। चिरप्रतिष्ठित रंगमंच, जे यूरप भरिमे यत्र-तत्र जर्जर अवस्था जे छिड़िआयल छल, पुनः अपनाओल गेल।

इतालबी पुनर्जागरणक संग वर्त्तमान रंगमंचक जन्म भेल, मुदा ओहि समयमे जतय सम्पूर्ण यूरोपमे अन्य सभ कलाक पुनरुद्धार भेल, रंगमंचकेँ पुनः अपन शैशव दिस घुरय लड़लैक। चौदहम शताब्दीमे पुनः नाट्यकलाक आविर्भाव भेल आ प्रायः सोलहम शताब्दीमे ओ प्रौढ़ताकेँ प्राप्त कयलक।

शाही महलक अत्यंत अलंकृत नृत्यशाला नाटकीय रंगमंचमे परिणत भ' गेल। पश्चात् उद्यानहुमे रंगशाला सभक निर्माण भेल जाहिमे अनेक देबाल सभक स्थान पर गाछक डारि-पात वा झार-झंखार बान्हिकय काज लेज जाइत छल।

रंगमंचक विकास विसेजा तथा परमामे निर्मित रंगशाला सभसँ स्पष्टतः परिलक्षित होइछ। विंसेजाक ओलिंपियन अकादमीमे एकटा सुन्दर रंगशाला सन् 1580-85 मे बनल, जाहिपर छत सेहो छल। एहिमे पाछाँ दिस वीथिका सदृश्य अनेक कक्ष बढ़ाओल गेल। सन् 1598 ई. मे सैबियोनेटामे स्कमोजी, एहि कक्ष सभकेँ मुख्य रंगमंचसँ मिला देलनि, आ क्रमशः पछाति चलिक' ओहो रंगमंच बनि गेल। पश्चात् सन 1618-19मे परमा थियेटरमे सम्पूर्ण रंगमंच पाछाँक' देल गेल आ पृष्ठभूमिक चित्रित देबालकेँ आगाँ, जाहि पर मध्य भागमे निर्मित एकटा पैघ दुआरिसँ नाटक देखल जा सकैछ।

## आधुनिक रंगमंच : आकार-प्रकार

भारतीय रंगमंच ओ ग्रीक रंगमंचकेँ ल'कय प्राचीन विद्वानलोकनिमे मत-भिन्नता पाओल जाइछ। किछु विद्वान आइयो ग्रीक रंगमंचकेँ सर्वाधिक प्राचीन रंगमंच मानैत छथि। एहनो लोकक कमी नहि जे भारतीय रंगमंचकेँ ग्रीक रंगमंचसँ प्रभावित बतौने छलाह, मुदा जे निर्बल सिद्ध भ' चुकल अछि। ग्रीक रंगमंच मूलतः मुक्ताकाशी (Open Air Theatre) छल। भारतीय रंगमंच पर छत रहैत छलैक। ग्रीक नाट्यशाला वृत्ताकार होइत छल आ पाथरसँ निर्मित ओकर सीट सभ पर हजारो प्रेक्षक बैसि सकैत छल, जखन कि भारतीय नाट्यशालामे ई संभवे नहि छलैक।

ग्रीक मुक्ताकाशी रंगमंच डायोनिससकेर पूजासँ विकसित भेल छल। एकर निर्माण ढलानयुक्त पहाड़के काटिक' होइत छल जकर मुख्यतः तीन भाग छलैक-दर्शकलोकनि लेल बैसबाक स्थान, ऑरकेस्ट्रा तथा दृश्य भित्ति। आगाँ चलिक' एहिमे अग्र मंच जोड़ि देल गेल। ग्रीकलोकनिक पश्चात् रोमनलोकनि मुक्ताकाशी रंगमंचमे किछु परिवर्तन कयलनि। तदनन्तर एहिमे किछु-ने-किछु परिवर्त्तन-परिवर्द्धन होइत रहल, मुदा एकर अस्तित्व नष्ट



नहि भ' सकल। आइयो कएक गोट नाटक एहि रंगमंच पर प्रस्तुत कयल जाइछ।

मुक्ताकाशी रंगमंचक सभसँ पैघ लाभ ई जे ई सरल होइछ। एकरा परिस्थितिक अनुकूल बनाओल तथा सजाओल जा सकैछ। एकर सभसँ पैघ लाभ ई जे एहिमे अभिनेता आ प्रेक्षकक बीच सीधा सम्बन्ध स्थापित भए जाइछ। एहिमे सत्याभासक लेल अधिक गुंजाइश नहि रहैछ। यथार्थवादी नाटककेँ छोड़ि, अन्य नाटकक लेल एहि कोटिक रंगमंच अत्यन्त उपयोगी होइछ।

मुक्ताकाशी रंगमंच वस्तुतः प्रारम्भिक रंगमंच थिक। पश्चात् रंगमंचक रूपमे अनेक परिवर्तन भेल। सभसँ पैघ परिवर्त्तन ई भेल जे प्रेक्षागृह बन्द-भवनक रूप ग्रहण कयलक जाहिसँ ओ प्राकृतिक वातावरणसँ फराक भ' गेल, मुदा ओहि प्रक्रियामे एक नव कोटिक रंगमंचक उदय भेल जकरा अग्रमंच वा रंगद्वारयुक्त मंच-प्रोसिनियम स्टेज (PROSINIUM) कहल जाइछ। परमा केर फर्नीज थियेटरक रूपमे सन् 1618मे एल्योतीक द्वारा एकर आविर्भाव भेल। यू (U) केर स्वरूपक ई रंगमंच अग्रमंचक संग जुड़ि एक नवीन रूपक आधार बनल जकरा घोड़नाल रंगमंच (HORSE-SHOE THEATRE) कहल जाइछ। मध्यकालसँ ल' कय आधुनिककालपर्यन्त 'पोसिनियम स्टेज' अपन अस्तित्व अक्षुण्ण रखने अछि। ई, रंगमंचक अधिकांश लोक द्वारा स्वीकृत रूप थिक। ई आजुक सर्वाधिक प्रभावशाली एवं साधनयुक्त रंगमंच मानल जाइछ। विशाल आयाम, पार्श्वखण्ड, नेपथ्य आदिक कारणेँ ई विशेष लचगर होइछ जाहिसँ कोनो शैलीक नाटक एकरा ऊपर खेलल जा सकैछ।

रंगमंचक विभिन्न रूप सभमे एम्हर अखाड़ा रंगमंच (ARENA THEATRE) जकरा आइ-काल्हि वृत्त रंगमंच (THEATRE IN THE ROUND) सेहो कहल जाइछ, विशेष लोकप्रिय भेल अछि। एहिमे अभिनय स्थल मध्यमे होइछ आ प्रेक्षक ओकरा चारूकात बैसल रहैत छथि। एक विधि ईहो होइछ जे रंगमंचक विभिन्न क्षेत्रकेँ विभिन्न रंगसँ रँगि देल जाइछ। परिवेशक निर्धारणक जवाबदेही एहि प्रकारेँ प्रेक्षकक कल्पना,

सज्जाक संकेत आ अभिनेताक वाणी पर रहैछ। तँ एहिमे अभिकल्पक आ अभिनेता दुनूक विशिष्ट कौशलक अपेक्षा रहैछ।

आधुनिक युगमे रंगमंचक रूपाकरकेँ ल'कय अनेक प्रयोग भेल अछि। एहिमे एक प्रयोग बहुरूप मंच (MULTI-FORM STAGE) थिक। एहिमे तीनहु रंगमंचक रूपकेँ एक रंगशालामे समावेश कयल गेल अछि। एकर अतिरिक्त आनो कएक मंच रूप थिक जकर कोनो पारस्परिक आधार नहि अछि। उन्नैसम शतीमे यथार्थवादक उदयसँ कक्ष रंगमंच (BOX-SET-STAGE) केँ विशेष प्रमुखता भेटलैक। फलतः अभिकल्प आ परिचालकलोकनि एकरा कक्षक रूपमे स्वीकार कयलन्हि। बिजलीक आविष्कारक संगहि रंगमंचक स्वरूपमे क्रान्तिकारी परिवर्तन भेल। यान मंच (WAGON STAGE), उद्गामी रंगमंच (ELEVATOR THEATRE), अधोगामी मंच (SINKING STAGE), सर्पा रंगमंच (SLIDING STAGE), चक्री मंच (REVOLVING STAGE) आदि उल्लेखनीय मंच-प्रयोग थिक। ई सभ यांत्रिक रंगमंच थिक। एकर सभक यैह सुविधा जे एहि पर दृश्यकेँ ऊपर-नीचा, एम्हर-ओम्हर सरका क' वा घटित दृश्यकेँ हटा क' दोसर तैयार कयल गेल दृश्यकेँ ओहि स्थान पर प्रतिष्ठित कयल जा सकैछ। एहिमे एक संग एकसँ अधिक दृश्य तैयार कयल जा सकैछ आ दृश्यान्तरक लेल यवनिकाक आवश्यकता नहि पड़ैछ।

वस्तुतः एहि यांत्रिक युगक मंच अधिक जटिल आ यांत्रिक भ' गेल अछि। एहि प्रकारक मंचमे रेडियो सिटी म्यूजिक हालक गणना होइछ जकर निर्माण सन् 1937मे न्यूयार्कमे भेल छल। ई संभवतः विश्वक सभसँ पैघ नाट्यशाला थिक। एहिमे कैकटा चक्रिल मंच अछि, संगहि उद्गामी आ अपसारक मंचहुँ संलग्न अछि तथा विलक्षण पर्दा, तलदीप, विद्युतयंत्र, साइक्लारोमा आदि नवीनतम उपकरण सभसँ सज्जित अछि। ई नाट्यशाला अद्भुत यांत्रिक चमत्कारसँ परिपूर्ण होयबाक कारणेँ चकाचौंध उत्पन्न क' दैछ। एही प्रकारक बर्लिनक कैपिटल थियेटर, टिटानिया पैलेस; म्यूनिखक कुन्स्टलर थियेटर आदि अपन गरिमा या यांत्रिक साधनक हेतु प्रसिद्ध रहल अछि। एवंविध, बिजलीक शक्तिसँ चालित रंगमंच आई कायापलट क' देलक अछि।



## रंगमंचक सर्जक : अभिनेता, परिचालक, अभिकल्पक

नाटककार शब्दक माध्यमसँ नाट्यकृतिक सर्जना करैछ। कृति रंगमंचक हेतु आधार प्रस्तुत करैछ आ स्वयं ओकर रचना-प्रक्रियामे रंगमंचक विधान होइछ, तँ रंगमंचक प्रथम सर्जक नाटककारे होइछ। हुनक भूमिकाकेँ अस्वीकार करब असम्भव थिक, वा रंगमंच पर पाठ वा शब्दहि सभकिछु नहि होइछ। वस्तुतः ओकर अपन एक भिन्न 'भाषा' होइछ जे कएक अर्थमे स्थूल होइछ। कथित शब्दहुक अपन महत्त्व होइछ, मुदा रंगमंच ताहूसँ भिन्न अभिव्यक्ति-माध्यम सभक प्रयोग करैछ। ई माध्यम थिक- दृश्य, गति भंगिमा, वेश-भूषा आदि। आ एकर सर्जक कलाकार थिकाह अभिनेता, अभिकल्पक आ परिचालक।

### अभिनेता

अभिनेता नाटककारक लिखित संवादकेँ बजनिहार एवं रंग-संकेत सभक निर्वाह कयनिहार व्यक्तिएटा नहि छथि। ओ नाटककार द्वारा रेखांकित पात्रक भूमिकामे उतरैत ओकर शब्दमय योजनाकेँ जीवन्त स्वरूप प्रदान करैछ। एहि प्रक्रियामे ओ मात्र नाटककारक उद्देश्यकेँ पूर्तिए नहि करैछ, प्रत्युत ओकर शब्द सभमे रक्त आ मासु भरि क' प्राण-प्रतिष्ठा सेहो करैछ। तँ अभिनेता संवादकेँ रंगमंच पर बाजबे नहि करैछ- ओकरा अभिनीतो करैत छथि। वस्तुतः नाट्यकृतिक पाठेतर (Sub-textual) अर्थ मंचहि पर उजागर होइछ। मुद्रित या अमुद्रित पाठ मृत होइछ। अभिनेता ओहिमे प्राण फुकैत छथि। अभिनेताक संवाद बिम्ब सभकेँ आह्वान करैछ। ओ किछु बजैत छथि, से करबाक लेल कम तथा आँखि सभकेँ देखबाक लेल अधिक होइछ।[88] वस्तुतः शब्दकेँ वास्तविक शक्ति रंगमंचपर अभिनेते प्रदान करैछ जे हुनक नाटककारसँ भिन्न क्षमताकेँ प्रकट करैछ।

अभिनेता नाटककारसँ शब्द आ परिचालकसँ गति सम्बन्धी निर्देश ग्रहण करैछ। ओ दुनू गोटय निर्धारित सीमाक अन्दर दृश्य आ श्रव्य बिम्ब ठाढ़ करैछ। ओ नाट्यकृतिसँ संकेत ग्रहण कय शील, भंगिमा, हाव-भाव आ गतिक नियोजन करैछ। ओ अपन संवादकेँ एहि रूपेँ बजैत छथि, जेना कि ओ कहियो लिखले ने गेल हो।[89] ओ अपनाकेँ एहन भाव-भंगिमा,

वेश-भूषा आ क्रिया-व्यापारसँ परिपूर्ण बना लैछ जे रंगमंच निरन्तर बजैत चित्र जकाँ प्रतीत होमय लगैछ। वस्तुत: ओ अपन आंगिक चेष्टा, वाणी, वेश-विन्यासक माध्यमसँ नाटककार द्वारा सर्जित कथावस्तु, पात्र वा भावकेँ रूपायित कय, प्रेक्षककेँ रसक स्थिति तक पहुँचयबामे प्रमुख रूपसँ सहायक होइछ, तेँ हुनका अभिनेता कहल जाइछ।

एहि दृष्टियेँ अभिनेते मंचक प्रमुख सर्जक कलाकार सिद्ध होइछ। अभिकल्पक आ परिचालकक तँ आविर्भाव बहुत बादमे भेल- अभिनेते अनादि कालसँ चल आबि रहल छथि। किछु दर्शकक लेल तँ ओएह रंगमंचक वास्तविक पर्याय छथि। वस्तुत: आर सभ रंगकर्मी पर्दाक पाछूमे सक्रिय रहैत अछि- ओहिमे अभिनेते एक एहन कलाकार छथि जनिक दर्शकसँ सोझ सम्बन्ध रहैछ, हुनके प्रेक्षकसँ आमना-सामना करय पड़ैछ। किछु अर्थमे ओ रंगमंचक कर्त्ता छथि; नाटकीय पात्रक अवतार सेहो हुनके कहल जाइछ आ सभसँ पैछ बात ई जे नाट्याभिव्यक्तिक मुख्य माध्यम ओएह छथि। तेँ ग्रेनविल बार्करक ई कथन सत्य बुझना जाइछ जे रंगमंचक कला आद्यन्त आ सभ कालमे अभिनयेक कला थिक।[90]

अभिनय कलामे दू तत्त्वक योग रहैछ- मूकाभिनय आ वाणी। मूकाभिनयक सम्बन्ध हाव-भाव, मुखाकृति, गति आ क्रिया-व्यापारसँ होइछ तथा वाणी मुखसँ नि:सृत मानवीय ध्वनिक विविध विशेषता- घनत्व, गुण ओ तारत्व-सँ सम्बद्ध रहैछ। दुनूक योग रंगमंच पर जीवनक अभिव्यक्ति करैछ। अभिनेता एहि व्यक्तिक लेल अपन शरीर आ वाणी प्रदान करैछ। एहि प्रकारेँ अभिनेताक दू रूप होइछ-एक हुनक अपन रूप आ दोसर जकरा ओ अपना ऊपर आरोपित करैत छथि। पहिल व्यक्तित्वक दोसरमे संक्रमणहि अभिनयक सर्जनकेँ स्तर धरि पहुँचबैत अछि।

अभिनयमे शरीरक मुख्य भूमिका रहैछ। यैह कारण जे भरत अपन 'नाट्यशास्त्र'मे आंगिक अभिनयक अन्तर्गत एकर विशद विवेचन कयलन्हि अछि। आंगिक अभिनयेक सम्बन्धमे भरत आदि पात्र द्वारा प्रयोज्य स्थान, पाद-प्रचार, आसन आदिक विभिन्न विधि पर सेहो गतिक अन्तर्गत विचार कयलन्हि अछि। एहिसँ स्पष्ट अछि जे 'नाट्यशास्त्र'मे शरीरकेँ नाट्यक मूल



आधार स्वीकार कयल गेल अछि।

अभिनेता शरीरक संग-संग वाणीक सेहो उपयोग करैछ। एहि उपयोगक सन्दर्भमे भरतक दृष्टि ओतबा व्यापक नहि बुझना जाइछ। इतालवी अभिनेता सालविनीत एतबा धरि कहलन्हि अछि जे वाणीये अभिनय थिक.... वाणी आ वाणी आ पुन: आर वाणी।[91] वाणीक अपन गुणवत्ता, शक्ति, सुर, लय आ अवधि होइछ। कोमल, मध्यम, कर्कश, मंद, द्रुत आ उच्च आदि वाणीक अनेक विशेषता, पात्रक भूमिकाक निर्वाह आ आत्माभिव्यक्तिमे अनेक प्रकारसँ सहायक होइछ। एहि प्रकारेँ, संवादक प्रस्तुतीकरणमे लहजा, बलाघात, स्वर-लय, आरोह-अवरोह, विराम आदि सभ, आंगिक अभिनये जकाँ अभिनेताकेँ अपन भूमिकाक सर्जनमे महत्त्वपूर्ण योग दैछ।

एहि प्रकारे अभिनेता अपन आंगिक आ वाचिक सृष्टिकं उपयोग भावाभिव्यक्तिएक लेल करैछ। आंगिक प्रदर्शनसँ ओ आंतरिक संवेगकेँ प्रकट करैछ आ वाचिक अभिनयसँ एक पूरक स्थितिकेँ उत्पन्न करैछ। वस्तुत: रंगमंचक सम्पूर्ण कला सत्याभासक कला थी। अत: अभिनेताक कार्य नाट्य-व्यापारकेँ स्वानुभूत करब नहि थिक, ओकर आभास देब मात्र थिक। ओ मात्र दोसराकेँ देखबैत छथि जे ओ अमुक पात्र छथि। ई रूपान्तरण मात्र थिक, अनुकृति नहि। किछु विचारकक कहब छनि जे अभिनेता व्याख्याता कलाकार छथि, सर्जक कलाकार नहि। मुदा ई अवधारणा युक्तिसंगत नहि बुझना जाइछ, कारण हुनक कार्य मात्र नाटककारक संवाद सभकेँ बाजि देब भरि नहि रहैछ, ओ अपन शरीर, कार्य आ भंगिमासँ एक पूर्ण जीवनकेँ मंच पर उतारैत छथि। ई हुनक सर्जकत्वक प्रमाण थिक।

**अभिकल्पक**

अभिनेतेक सदृश अभिकल्पो रंगमंच कलामे महत्त्वपूर्ण स्थानक अधिकारी मानल जाइत छथि। प्राय: कोनो नाटकक प्रस्तुतिमे एकसँ अधिक अभिकल्पकक (Designer) आवश्यकता पड़ैछ। दृश्य-सज्जा, प्रकाश-व्यवस्था, वेशभूषा, रूप-सज्जा आदि सभ रंगकार्यक लेल अलग-अलग तकनीकी कुशलता

अपेक्षित अछि, तेँ कएक गोट अभिकल्पकक आवश्यकता होइछ। आधुनिक प्रस्तुति सभकेँ रंगमंच पर सर्जित करब अभिकल्पकक कार्यक्षेत्रक अन्तर्गत अबैछ। अतः दृश्यबन्ध, दृश्यसज्जा, रंगदीपन, रूपसज्जा तथा वेश-विन्यास सभ रंगमंचीय अभिकल्पनाक विषय थिक।

एहिमे सभसँ महत्त्वपूर्ण दृश्यबन्ध (Set), दृश्यसज्जा एवं रंग संस्कारे थिक। दृश्यबन्ध कोनो दृश्यक ओ आलंकारिक वा सादृश्यमूलक पृष्ठभूमि थिक जे प्रायः सम्पूर्ण नाटकमे एक समान रहैछ। व्यापक अर्थमे एकरा रंग-संस्कार कहल जा सकैछ। दृश्यसज्जा ओ मंचीय विधान थिक जे नाटकीय क्रिया-व्यापारक विकासमान स्थितिमे देश आ कालक अभिव्यक्तिक लेल विभिन्न दृश्यावलीक उपयोग करैछ। एकरा द्वारा निर्मित वातावरणक माध्यमसँ मंच पर देश का कालक सत्याभास प्रस्तुत कयल जाइछ। ई अभिनेताक लेल आवश्यक वातावरणक निर्माण करैछ। दृश्यसज्जाकार रंगमंच पर अपन कला द्वारा बिम्ब सभक सृष्टि करैछ। अभिकल्पक लेल रंगदृष्टि आ कल्पना शक्ति आवश्यक होइछ। रूप, रेखा आ रंग अभिकल्पनाक विशेष आधार थिक। एहिमे रेखा सभसँ अधिक आधारभूत तत्त्व थिक, कारण ओएह स्थानकेँ आवेष्ठित कय रूपक सर्जना करैछ। दृश्य-विधानमे गति आ स्थिरता दुनूक संकेतो ओकरे द्वारा होइछ। रेखा रूपकेँ विशेषता, आकार आ गठन प्रदान करैछ। दृश्य-बन्ध, मंच उपकरण (Property)-सभक अपन आकृति होइछ। ओहिमे रंगक अपन पृथक महत्त्व होइछ, कारण रंगक अनेक विशेषता आ श्रेणी होइछ। अभिकल्पक रेखा आ रूपक संग रंगक उपयोग एक निश्चित प्रभावक लेल करैछ। रंगमे वर्ण, घनत्व (Intensity) ओ मूल्य (Value) तीन तत्व पाओल जाइछ आ प्रत्येक रंगक अपन एक मनोविज्ञान होइछ। उदाहरणक लेल लाल रंग हत्या, अग्नि, ताप, उत्तेजनाक; पीयर ऐश्वर्य, शक्ति, कैशौर्यक; नील आध्यात्म, सत्य, गौरवक तथा हरियर ताजगी, शीतलता, युवा भावना आदिक प्रतीक थिक। रंग हल्लुक आ गाढ़, ऊष्ण आ शीतल होइछ। हरियर, नील आ बैगनी शीतल रूपक थिक; पीयर, संतरी आ लाल ऊष्ण कोटिक रंग थिक। हल्लुक, ऊष्ण रंग 'सादगी' तथा गाढ़ शीतल रंग त्रासदीमे प्रयुक्त होइछ।



दृश्य अभिकल्पनामे रंग दीपन (Lighting) अर्थात् प्रकाश-व्यवस्थाक सेहो महत्त्वपूर्ण योग रहैछ। आइ रंग दीपन रंगमंच कलाक एक विशिष्ट अंग बनि चुकल अछि। रंगमंच पर प्रकाशयोजनो, कलात्मक सर्जनामे सहायक सिद्ध होइछ। प्रकाश हृदयकेँ संगीतक भांति स्पर्श करैछ। प्रकाश स्वप्निल, सम्मोहक, उद्दीपक, रहस्यमय, भावमय सभ किछु भ' सकैछ। तेँ ओ नाटकीय थिक आ एहीमे ओकर कलात्मक उपयोगिता थिकैक।

प्रकाशक प्रबल विशेषता ई जे ओ वस्तुकेँ दृश्य बना दैछ। दृश्य आ अभिनेताकेँ प्रकाशित करब सेहो ओकर लक्ष्य थिक। एहि प्रकारे प्रकाशक दू मुख्य कार्य थिक- दीपन आ सर्जन। सर्जनक सम्पूर्ण क्षमता प्रकाशक तीन गुण- घनत्व, गति आ रंग पर निर्भर करैछ। प्रकाशमे मात्राक अन्तर ओकर विविध गुणकेँ प्रकाशित करैछ। तेँ लोक, मंच पर प्रकाशक घनत्वकेँ बढ़यबा-घटयबाक लेल कएक यांत्रिक विधिक प्रयोग करैछ। पुंजदीप (Spot light), तलदीप (Foot light), अंचलदीप (Border light) प्रतिबिम्बक (Reflector), महादीप (Flood light) आदिक कएक माध्यम प्रकाशक गुणबत्तामे यथेष्ट अन्तर प्रस्तुत करबाक क्षमता रखैछ। प्रकाश-नियंत्रणक आधुनिक वैज्ञानिक उपकरण रंगमंचक क्षेत्रमे अद्भुत क्रांति उपस्थित क' देलक अछि।

आजुक रंगमंचक सभसँ पैघ उपलब्धि रंगीन प्रकाश थिक। रंग आ प्रकाशक योग अद्भुत भावात्मक प्रभाव उत्पन्न करबामे समर्थ होइछ। एकर व्याख्या करैत पं. सीताराम चतुर्वेदी लिखलन्हि अछि : हल्लुक नील रंगक कोनहु छाया वा झलक (शेड)सँ सर्दी, भोर, आ पौ फटबाक भावना उत्पन्न होइछ आ जाहि दृश्यमे शोक, निराशा, हानिक भाव प्रदर्शित कयल जाइत हो, ओकरा लेल ई रंग अत्यंत उपयुक्त होइछ। हिम-श्वेत रंग बड़ स्पष्ट मुदा ठंढा होइछ जकर प्रयोग जाड़क राति, एकाकीपन तथा प्रतीक्षाक भाव-प्रदर्शनक दृश्य सभमे कयल जा सकैछ। हल्लुक पीताभयुक्त श्वेत रंग-राजसभा, उत्सव, शोभा-यात्रा, उल्लास आ उत्साहक दृश्य एहि प्रकाशमे विशेष उपयुक्त होइछ। हल्लुक भूरि पीयर (एम्बर) रंगक प्रयोग कोठलीमे सूर्यक रौद देखयबाक लेल कयल जा सकैछ। .... महादीपसँ

लाल रंगक प्रयोग दृश्यपीठक पाछाँ डूबैत सूर्यक प्रदर्शनकलेल कयल जा सकैछ। एहि प्रकारक प्रकाशमे आगाँक प्रकाश के बन्द कय, विदा, निराशा, वृद्धावस्था, त्याग, उपेक्षा, विरक्ति आदि भावक प्रदर्शन कयल जा सकैछ। .... गाढ़ लाल रंगक प्रयोग हत्या, वध, भयानक विपत्ति तथा अत्यंत गंभीर शोकक परिस्थितिमे अत्यन्त तीव्र होइछ।[92] प्रकाशक संग रंग मिलिक' पूर्ण चित्रकेँ व्यक्त करबामे सहायक होइछ। एहि अर्थमे प्रकाश संगीत सदृश प्रभाव ग्रहण क' लैछ। विभिन्न संकेत देबामे, नाटकक व्याख्या करबामे तथा दृश्य-विधानमे प्रकाशक विलक्षण योग रहैछ।

वेशभूषा ओ रूप-सज्जा (Make-up)क कम महत्त्व नहि। 'नाट्यशास्त्र'मे एकर समावेश आहार्यक नामसँ भेल अछि। ओतय वेशभूषा ओ रूप-सज्जाकेँ रसानुभूतिक प्रमुख साधन मानल गेल अछि।[93] भरत वेश-रचनाक लेल वस्त्र, आभूषण, माल्य, प्रतिशिर, केश-विन्यास, अंग-रचना, अनुराग, अनुलेपन आदिक विवेचन कयलन्हि अछि आ सम्पूर्ण आहार्यमे चरित्रक अनुरूप सामंजस्य पर बल देलन्हि अछि। विभिन्न वय, जाति, वर्ण, स्तर, योनिक पात्रक लेल विभिन्न कोटिक वेश, रूप आ रंगक निर्धारण ओ हुनक भूमिका, अवस्था, प्रकृतिक अनुरूप कयलन्हि अछि।[94]

वेश-विन्यास ओ रूप-सज्जा दुनू सहयोगी कला थिक। एहिमे रूपसज्जाक नाटक आ रंगमंचक कलामे आरहु महत्त्व छैक। रूपसज्जे वास्तवमे अभिनेतोकेँ पात्रक भूमिकामे रूपान्तरित करैछ। ओ वास्तविक अर्थमे पात्रक चरित्रांकनक आधार बनैछ। कखनो-कखनो रूपसज्जाक अभावमे नाटक खेलब असम्भव भ' जाइछ। अतः एकर चयनक समय अत्यधिक सतर्कताक अपेक्षा रहैछ। रूप-सज्जाक कला पूर्णतः रंग विज्ञान पर निर्भर करैछ। रंगक विशेष मूल्यवत्ता, घनता आ मिश्रण पद्धति तथा ओकर ज्ञानक व्यावहारिक प्रयोग, रूपसज्जामे व्यक्तिक कायाकल्प क' दैछ। झुर्रीकेँ बनयबा वा मेटयबामे, नाककेँ छोट वा पैघ करबामे, आँखिकेँ क्रूर वा कटाक्षपूर्ण बनयबामे, ठोर आ गालकेँ अधिक वा कम उदग्रता प्रदान करबामे तथा केशक स्वरूप बदलवामे रूपसज्जाकार (Make-upman)



केँ सिद्धहस्तता प्राप्त रहैछ।

**परिचालक**

वस्तुतः रंगमंचक समग्र स्वरूपकेँ उजागर करबामे नाटककार, अभिकल्पक आ परिचालक (director)केर भूमिका निश्चिततः सभसँ भिन्न रूपेँ उभरि क' अबैछ। एहिमे परिचालकक भूमिका निश्चित रूपेँ महत्त्वपूर्ण थिक। वस्तुतः ओएह नाट्यकृतिकेँ रंगमंचक मुहाबरामे परिवर्तित कय दृश्यकाव्यक रूपमे रूपान्तरित करैछ। लेखनक सम्पूर्ण दाव जौं नाटककारक थिक तँ प्रस्तुतीकरणक सम्पूर्ण दृष्टि परिचालकक। रंगमंच पर ओएह निर्णायक अभिकर्त्ता होइछ। ओएह अभिनेता, अभिकल्पक आदि रंगकर्मी सभकेँ एक निश्चित सर्जनात्मक दिशा प्रदान करैछ। अभिनेता आ अभिकल्पक, अपन-अपन सीमामे कलाकार छथि, मुदा पचिालक समग्र रंगकलाक स्वामी होइछ। वस्तुतः सर्जनात्मक एकता, कलाक सभसँ पैछ अपेक्षा रखैछ। यैह कारण जे ऑस्कर वाइल्ड ठीके कहलन्हि अछि; कलाक सत्य भिन्न-भिन्न अछि, मुदा कलात्मक प्रभावक सार ओकर एकता थिकैक। राष्ट्रसभक सरकार राजतंत्र, अराजकता आ लोकतंत्रक दाबी क' सकैछ, मुदा रंगमंच एक सुसंस्कृत परिचालकेक हाथमे रहबाक चाही। कार्यक विभाजन भ' सकैछ, मुदा मस्तिष्कक विभाजन नहि। वास्तवमे कलात्मक प्रस्तुति पर एकहि कर्त्ता- मात्र एकहि कर्त्ताक छाप होयबाक चाही।[95]

परिचालकक पक्षमे एक महत्त्वपूर्ण बात ई जे हुनका लग एक दृष्टि होइछ जे रंगमंच पर नाटककेँ घटित होयबाक सम्पूर्ण प्रक्रियाक साक्षात्कार करैछ आ ओकरा रूपायित करबाक साधन जुटबैछ। निर्देशकेँ रंग-शिल्पक अन्य तत्वहुकेँ- अभिनेताक मुखसज्जा, वेशभूषा, दृश्यबन्ध, प्रकाश-योजना एवं ध्वनि ओ संगीत योजना- अपन पूर्व कल्पित आ नाटकक स्वीकृत अर्थ निर्णयसँ सम्बद्ध समन्वितिसँ बान्हैत छथि आ एहि प्रकारेँ एक समग्र समन्वित प्रभावकेँ प्रेक्षकधरि सम्प्रेषित करैछ।

नव सन्दर्भमे परिचालकक लेल किछु अर्हता आवश्यक भ' गेलैक अछि। उदाहरणार्थ रिहर्सल (पूर्वाभ्यास), कास्टिंग (भूमिका-निर्धारण)

तथा अभिनेता आदि रंगकर्मीसँ काज लेबाक क्षमते हुनका लेल पर्याप्त नहि, ओकर संरचना आ शैलीकेँ बुझबाक सूझि-बूझि सेहो हुनका लेल आवश्यक।

एहि अर्थमे परिचालकहु एक सर्जक कलाकार होइछ। नाट्यकृति, वाणी, गति, स्थल, दृश्य, वेशभूषा, रूपसज्जा, संगीत आदि सम्पूर्ण तत्त्व हुनक सर्जनक माध्यम थिक। वस्तुतः परिचालकक आविर्भाव एक बड़ पैघ आवश्यकताक देन थिक। पूर्वमे रंगमंच, अभिनेता आ नाटककारक हाथमे छल। आगाँ चलिक' अभिनेता प्रमुख भ' गेलाह आ नाटककार रंगमंचक दुनियासँ वहिष्कृत भ' गेलाह। मुदा उन्नैसम शतीमे इब्सन, स्ट्रंगबर्ग, चेखब, हॉप्टमान, वेडेकिड, बर्नार्ड शाँ, गाल्स-वर्दी, गोर्की आदि कएक गोट समर्थवान नाटककारक उदय भेल जाहिसँ नाटककारक स्थिति कृतिकारक रूपमे एतबा महत्त्वपूर्ण भ' गेल जे रंगमंचक लेल ओ लोकनि स्वयं चुनौती बनि गेलाह। यथार्थवादक प्रसारक संग नाटककार सभकेँ रंगमंच पर प्रस्तुत करबाक लेल विशेष क्षमताक आवश्यकता छलैक। एहि आवश्यकताक पूर्तिएक लेल परिचालकक आविर्भाव भेल आ प्राचीन तथा नवीन रंगमंचक बीच एक विभाजक रेखा स्थिर भेल। परिचालककेँ अबितहिं रंगमंचक सर्जनात्मक पक्ष जगजियार भ' उठल। एकर संगहि नाट्य-प्रदर्शनक नव सिद्धान्त प्रयोगमे आयल। एडोल्फ आप्पिया (1862-1928), अन्तोनिन अर्तो (1896-1949), बरतोल बेब्त (1898-1956), कॉन्टैनिन स्तानिलावस्की (1863-1938), रिचर्ड वैग्नर (1813-1883) आदि रंगमंचककेँ नव व्याख्या, नव स्वरूप प्रदान कयलन्हि। फलतः परिचालक एतबा महत्त्वपूर्ण भ' गेलाह जे ओ सभकेँ पाछाँ छोड़ि देल। आइ स्थिति ई थिक जे नाटककार हुनक पाछाँ घुमितहि नहि छथि, बल्कि हुनक कृतज्ञतोकेँ स्वीकार करय लगलाह अछि। ई स्थिति हुनक सर्जनात्मक भूमि केँ प्रकट करैछ।

**हमर मैथिली रंगमंच**

यद्यपि भारतीय भाषा-नाटकक मध्य मैथिली नाटकक परम्परा अति प्राचीन अछि, किन्तु स्वतंत्र स्थायी रंगमंचक मिथिलामे पूर्वेसँ अभाव अछि।



मैथिलीक प्राचीन नाटककेँ जगदीशचन्द्र माथुर 'संगीत' नाट्य-परम्पराक अन्तर्गत परिगणित कयलनि अछि, जाहिमे सहगान, नृत्य, गीत आदि तत्त्व सम्मिलित रहैत छल। 'संगीतक'क हेतु रंगशालामे प्रदर्शन अनिवार्य छल। संस्कृत नाटकक ह्रासोन्मुखी परम्पराक फलस्वरूप 'संगीतक परम्परा'क सूत्रपात भेल। एहि परम्पराकेँ सर्वप्रथम प्रश्रय भेटल कर्णाटवंशीय नरेश हरिसिंह देवक द्वारा। हिनकहि दरबारक विभूति ज्योतिरीश्वर ठाकुर छलाह, जनिक 'धूर्त समागम' प्रहसनमे संगीतकक प्रयोग भेटैछ।

ज्योतिरीश्वरक पश्चात् विद्यापतिक 'गोरक्ष-विजय' नाटकमे 'संगीतक' शब्दक प्रयोग भेल अछि। एहिसँ ज्ञात होइछ जे हरिसिंह देवक समयमे 'संगीतक'क माध्यमसँ नृत्यात्मक अभिनय-परम्पराक सूत्रपात मिथिला मध्य भेल जे वस्तुतः मैथिली रंगमंचक लेल आधारशिलाक कार्य कयलक। एकरहि परिणामस्वरूप मिथिला एवं नेपाल मध्य मैथिली रंगमंचक आविर्भाव भेल जे कालान्तरमे विकसित-प्रस्फुटित होइत रहल। यद्यपि ताहि मिथिलामध्य रंगमंचक कोनो ठोस प्रमाण नहि उपलब्ध होइछ, तथापि छिट-फुटरूपेँ नाट्य-अभिनय होइत छल अवश्य। पश्चात् किर्तनियाँ नाटकक विकास एवं नाट्याभिनयसँ मिथिलामे रंगमंचक विकास भेल। यद्यपि ताहूकालमे मिथिलामध्य कोनो स्थायी रंगमंच नहि बनि सकल, किन्तु मैथिली नाटकक अभिनय-परम्परा ताहू कालक मिथिलामे जीवित रहल। उदाहरणस्वरूप हरिसिंह देवक सुल्तान-विजयक अवसर पर ज्योतिरश्वरक 'धूर्त समागम', महाराज शिवसिंहक तोषार्थ विद्यापतिक 'गोरक्ष-विजय' तथा जगज्योतिर्मल्लक तुला-पुरुष-दानक अवसर पर 'हर-गौरी-विवाह' नाटकक अभिनयक चर्चा उल्लेखनीय अछि।[96]

उपर्युक्त विवेचनसँ स्पष्ट अछि जे ज्योतिरीश्वरसँ ल' कय भूपतीन्द्र मल्लधरि मैथिली नाटकक विभिन्न अभिनय परम्परा विकसित होइत रहल। तद्युगीन नाट्याभिनयक आधार छल- परम्परा, अवसर आ राज्य-संपोषित रंगमंच जकर चारि गोट मुख्य केन्द्र छल- ओइनवारक मिथिला, कर्णाटकक सिमरौन गढ़, मल्लक उपत्यका तथा सेनक मकवानपुर। एवंबिध, नेपाल, मिथिला तथा 'अंकिया नाट'क माध्यमसँ आसाम धरि मैथिली रंगमंच

विकसित होइत रहल। एहि प्रकारे् मिथिला, नेपाल आ आसाममे चौदहम सँ अठारहम शताब्दीपर्यन्त भाषा-रंगमंचक परम्परा विकसित होइत रहल। एहि तीनू क्षेत्रमे रंगमंचक परम्परा अक्षुण्ण रहल आ ओहिमे नवीन प्रवृत्तिक समावेश सहो भेल।

वस्तुतः मैथिली नाटकक उद्भव जीवन झाक 'सुन्दर संयोग' (1904) क प्राकट्यसँ भेल, मुदा ताहू समयमे मिथिला मध्य सुव्यवस्थित रंगमंचक अभावे रहल। यैह कारण जे हिनक तीनू नाटकमेसँ एकहु नाटकक अभिनय नहि भ' सकल। बीसम शताब्दीक प्रारम्भमे उत्तरी भारतमे व्यावसायिक पारसी थियेटर कम्पनीसभक स्थापना भेल जकर प्रभाव मिथिलो मध्य पड़ल। एकरहि परिणामस्वरूप 1920 ई.मे धीपुर (शेरपुर)क उमाकान्त द्वारा नाटक कम्पनीक स्थापना कयल गेल जे कालान्तरमे अध्यधिक लोकप्रियता अर्जित कयलक। एकर देखा-देखी मिथिलामे आरहु नाटक कम्पनीसभक स्थापना भेल। एहि नाटक कम्पनी सभक रंगमंच साधारण एवं भ्रमणशील रहैत छल। आमक गाछी, कोनो पाठशाला वा मन्दिरक प्रांगणमे बांसक खुट्टा-खुट्टीक सकल साधारण रंगमंच बनाओल जाइत छल। दू-चारिटा पर्दा मात्रसँ काज चला लेल जाइत छलैक। एहि नाटक कम्पनीसभ द्वारा मैथिलीक कोनो गम्भीर नाटकक मंचन नहि कयल जाइत छल। साधारण कोटिक नाटके सभकेँ मंचित कय, टाका अर्जित करब एकर मुख्य उद्देश्य छलैक। उमाकान्तक नाटक कम्पनी द्वारा मुंशी रघुनन्दन दासक 'मिथिला नाटक' केर मंचन कयल गेल छल जे विशेष उल्लेख्य अछि। एहि नाटक कम्पनीक प्रवेश राज दरभंगामे सेहो छल।

वस्तुतः मिथिलामे नाटकक अभिनय बड़ पाछाँ जा कय होमय लागल- गाम-घरमे, धार्मिक सामाजिक उत्सवमे, यथा दुर्गापूजा, काली पूजा, कोजागरा, वसंत पंचमी आदिक अवसर पर उत्साही तरुण-वर्ग द्वारा। मिथिला मध्य एखनहु अनेक गामक नाट्य मंडली द्वारा विभिन्न धार्मिक-सामाजिक अवसर पर मैथिली नाटकक अभिनय कयल जाइत रहैत अछि। एहि प्रकारक ग्रामीण नाट्य मंडली सभमे मधुबनी नाट्य संघ, पिण्डारुछ नाट्यपरिषद, पतोड़ नाट्य परिषद, भद्रकाली नाट्य परिषद



(कोइलख), घनानाथ नाट्य परिषद, ललित-सुमन नाट्यकला परिषद (लोहा) आदि संस्थाक नाम विशेष उल्लेखनीय अछि। एकर अतिरिक्त, मिथिलांचलमे आरहु अनेक नाट्य संस्थासभ अछि जे आइयो गाम-गाममे मैथिली रंगमंच-परम्पराकेँ जीवित एवं अक्षुण्ण रखने अछि।

एम्हर गत दू दशकसँ कलकत्ताक प्रवासी मैथिल द्वारा जे मैथिली नाटक एवं रंगमंचक विकासमे कार्य कयल गेल अछि, ओ सर्वतोभावेन स्तुत्य एवं वरेण्य अछि। मैथिली रंगमंचकेँ आधुनिक, आकर्षक एवं प्रभावपूर्ण बनयबाक उद्देश्यसँ मैथीली नाटकक अभिनय जाहि संस्थासभक द्वारा होइत रहल अछि, ताहिमे 'मिथिला कला केन्द्र'', 'मैथिली रंगमंच' तथा मिथियात्रिक'क नाम विशेष उल्लेखनीय अछि। हमरा जनैत जाहि प्रकारक गम्भीर, प्रायोगिक तथा शैल्पिक- मौलिक एवं अनूदित नाटकक अभिनय उक्त संस्था सभक द्वारा कयल गेल अछि, ताहि प्रकारक नाट्य मंचन मिथिलाक अन्यान्य कोनहु संस्था द्वारा नहि कयल जा सकल अछि। उपर्युक्त तीनू नाट्य संस्थाक ऐतिहासिक महत्त्व अछि, कारण एकरा सभक द्वारा निरन्तर नव-नव शैलीक रंग नाटकक प्रकाशन एवं प्रस्तुतीकरण होइत रहल अछि। ई संस्था सभ मैथिली रंगमंचकेँ नव रूप एवं शैली प्रदान कयलक अछि। एहि दिशामे सर्वाधिक महत्त्व 'मैथिली रंगमंच'क रहल अछि जे निरन्तर नव-नव तकनीकक नाटक सभक प्रकाशन तथा ओकर अभिनय एक संग करैत रहल अछि।

कलकत्ताक अन्याय मैथिली संस्था द्वारा सेहो बरोबरि मैथिली नाट्यमंचन होइत रहल अछि, जाहिमे 'कूर्मि-क्षत्रिय छात्र-वृत्तिकोष', 'अखिल भारतीय मिथिला संघ', 'ऑल इन्डिया मैथिल संघ', 'मिथिला संघ' आ 'मिथिला मित्रसंघ' प्रमुख अछि। कलकत्तास्थ मैथिली रंगमंचक संवर्द्धन एवं विकासमे सर्वश्री डा. प्रबोध नारायण सिंह, डा. अणिमा सिंह, डा. उदय नारायण सिंह 'नचिकेता', श्रीकान्त मंडल, बाबू साहेब चौधरी, गुणनाथ झा, दयानाथ झा आदिक सर्वाधिक योगदान रहल अछि। ई कलकत्ते अछि जे मैथिली नाटक एवं रंगमंचकेँ गुणानाथ झा एवं 'नचिकेता' सदृश तरुण नाटककार, श्रीकान्त मंडल तथा दयानाथ झा सदृश दक्ष एवं अनुभवशील निर्देशक तथा

चन्द्रकला सनक अभिनेत्री प्रदान कयने अछि।

मैथिली रंगमंचक विकासमे पटनाक 'चेतना समिति'क योगदान उल्लेखनीय अछि। विगत कएक वर्षसँ समिति विद्यापति-पर्व-समारोहक अवसरपर मैथिली नाटक सभक सफल मंचन करैत आबि रहल अछि। एहि संस्था द्वारा 'टूटैत लोक' (1974), 'भफाइत चाहक जिनगी' (1975), 'लेटाइत आँचर' (1976), 'रिहर्सल' (1977), 'पहिल साँझ' आ 'होस्टलक गेस्ट' (1978) आदिक नाट्य मंचन भ' चुकल अछि जे एकर रंग-निष्ठाक परिचायक थिक। एहि प्रकारेँ मैथिली रंगमंचक समुज्ज्वल भविष्यक कल्पना सहजहि कयल जा सकैछ।

## एकांकी

एकांकी- एक अंकक नाटक। अंग्रेजीक 'वन एक्ट प्ले' शब्दक लेल मैथिली वा अन्य भारतीय भाषामे 'एकांकी नाटक' ओ 'एकांकी' दुनू शब्दक समान रूपसँ व्यवहार होइछ।

पश्चिममे एकांकी बीसम् शताब्दीमे, विशेषत: प्रथम महायुद्धक पश्चात् अत्यन्त प्रचलित आ लोकप्रिय भेल। मैथिली आ अन्य भारतीय भाषामे ओकर व्यापक प्रचलन एहि शताब्दीक चारिम दशकमे भेल।

एकर ई अर्थ नहि जे एकांकी, साहित्यक सर्वथा अभिजात्यहीन विद्या थिक। पूर्व आ पश्चिम दुनूक नाट्य साहित्यमे ओकर निकटवर्ती रूप प्राप्त होइछ। संस्कृत नाट्यसाहित्यमे नाटकक चरित, इतिवृत्ति, रस आदिक आधारपर रूपक आ उपरूपकक जे भेद कयल गेल, ओहिमेसँ अनेककेँ डा. कीथ एकांकी नाटक कहलन्हि अछि। एहि प्रकारेँ 'दशरूपक' आ 'साहित्य दर्पण'मे वर्णित व्यायोग, प्रहसन, भ्राण, वीथी, नाटिका, गोष्ठी, सट्टक, नाट्यरासक, प्रकाशिका, उल्लाप्य, काव्य, प्रेखन, श्रीगदित, विलासिका, प्रकरणिका, हल्लीश आदि रूपक आ उपरूपककेँ आधुनिक एकांकीक सम्बन्धी कहब अनुचित नहि होयत। 'साहित्य दर्पण'मे 'एकांक' शब्दक प्रयोग भेल अछि :

**भ्राण: स्याद धूर्तचरितो नानावस्थांतरात्मक:।**
**एकांक एक एवात्र निपुण: पण्डितो विट:॥**



पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमे आधुनिक एकांकीक सभसँ प्रारम्भिक आ अविकसित किन्तु निकटवर्ती रूप 'इंटरल्यूड' थिक। 15म आ 16म शताब्दीमे प्रचलित सदाचार आ नैतिक शिक्षापूर्ण अंग्रेजी मोरैलिटी नाटकक उपदेशसँ लोक अकछा गेल। ओकरा दूर करबाक हेतु प्रहसन- पूर्ण अंशहुकेँ जोड़ि देल जाए लगलैक। एहने खण्डकेँ 'इंटर ल्यूड' कहल जाइत छलैक। क्रमश: ई मोरैलिटी नाटक सभसँ स्वतन्त्र भ' गेल आ अंतमे ओकर परिणति व्यंग्य-विनोद-प्रधान तीन पात्रक छोट नाटक सभमे भेल।

'कर्टेन रेजर' वा पटोन्नायक कहल जायवला एकांकी, जकर तुलना संस्कृतक अर्थोपक्षेपक वा प्रेक्षणक सँ कयल जाइछ, पश्चिममे आधुनिक एकांकीक निकटतम पूर्ववर्ती छल। रातिमे देरीसँ भोजन करबाक बाद रंगशालामे अयनिहार संभ्रान्त सामाजिक केर कारण समय पर उपस्थित भेनिहार साधारण सामाजिककेँ बड़ असुविधा होइत छलैक। रंगशाला सभक मालिक एहि बीच साधारण सामाजिककेँ मनोरंजनमे व्यस्त रखबाक उद्देश्यसँ द्विपात्रीय प्रहसनपूर्ण संवाद प्रस्तुत करब शुरू कयलक। एहि प्रकारक स्वतंत्र संवादहिकेँ 'कर्टेन रेजर' कहल जाइत छल। एहिमे कथानक एवं जीवनक यथार्थ आ नाटकीय द्वन्द्वक अभाव रहैत छलैक। पश्चात् 'कर्टेन रेजर'क स्थान पर यथार्थ जीवनकेँ ल'कय सुगठित कथानक आ नाटकीय द्वन्द्वयुक्त छोट नाटक प्रस्तुत कयल जाय लागल। एकरे विकासक अग्रिम डेग आधुनिक एकांकी छल।

एकांकी एतबा लोकप्रिय भ' गेल जे पैघ-पैघ नाटकक रक्षा करबाक हेतु व्यावसायिक रंगशाला सभ ओकरा अपना ओहिठामसँ बहिष्कृत करब शुरू क' देलक। मुदा ओहिमे प्रयोग आ विकासक सम्भावनाकेँ देखि क' पश्चिमहु देशमे अव्यावसायिक आ प्रयोगात्मक रंगमंचीय आन्दोलनसभ ओकरा अपनौलक। लन्दन, पेरिस, बर्लिन, डब्लिन, शिकागो, न्यूयार्क आदि एहि नवीन ढंगक नाटक आ ओकर रंगमंचकेँ आगाँ बढौलक। एकर अतिरिक्त एकांकी नाटककेँ पश्चिमक अनेक महान ओ सम्मानित लेखकक बल प्राप्त भेलैक। एहन लेखक सभमे रूसक चेखब, गोर्की आ एकरीनोव; फ्रांसक जिराउदो, सार्त्र आ एनाडल; जर्मनीक टालर आ

ब्रख्ट; इटलीक पिरैदेलो तथा इंग्लैण्ड, आयरलैण्ड एवं अमरीकाक आस्कर वाइल्ड गाल्र्सवर्दी, जे.एम. बैरी, लार्ड डनसैनी, सिंज शिआँ ओ केसी, यूनीज ओ नील, नाएल कावर्ड, टी.एस. इलियट, क्रिस्टोफर फ्राई, गैहम ग्रीन, मिलर आदिक नाम उल्लेखनीय अछि। रंगमंचीय आन्दोलन आ एहि लेखक लोकनिक सम्मिलित ओ अदम्य प्रयोगात्मक साहस एवं उत्साहक फलस्वरूप आधुनिक एकांकी सर्वथा नवीन, स्वतन्त्र ओ सुस्पष्ट विधाक रूपमे प्रतिष्ठित भेल।

**एकांकी : परिभाषा ओ वर्गीकरण**

एकांकी ओ नाट्य रूप थिक जे एकहि अंकमे पूर्णता प्राप्त करैछ। अतः एकरा स्पष्टरूपेँ बुझबाक लेल सर्वप्रथम अंकक परिभाषा आवश्यक। वस्तुतः अंक रूपक सभक अवच्छेदक वा अन्तःखण्डक नाम थिक। 'नाट्यशास्त्र'मे भरत मुनिक यैह अभिमत छन्हि[97] तथा नाट्यदर्पणकारहुक यैह कथन छन्हि।[98] जेना श्रव्य काव्यक चिह्न ओकर सर्ग-विभाग थिक, तहिना दृश्यकाव्यक चिह्न अंक विभाग थिक। अतः रसार्णव सुधाकरकारक स्पष्ट उक्ति छन्हि-

**रसालंकार वस्तूनामुपलालनकांक्षिणाम् ।**
**जनकांक वदाधारभूतत्वादंक उच्यते ॥**

(-रसार्णवसुधाकर 3, 197)[99]

पाश्चात्य विद्वानलोकनि अंक आ दृश्यक जे परिभाषा देलनि अछि, ओ भारतीय परिभाषा सभसँ मिलैत-जुलैत अछि। अंग्रेजीमे अंककेँ एक्ट (Act) तथा दृश्यकेँ (Scene) कहल जाइछ। 'दि आक्सफोर्ड कम्पेनियन टू दि थियेटर'मे एक्टक परिभाषा करैत कहल गेल अछि जे नाटकक विभाग सभकेँ एक्ट कहल जाइछ, ओहिमेसँ प्रत्येकमे एक वा अनेक सीन भ' सकैछ।[100] ओहारा तथा हार्मन ब्रो केर कथन छनि जे सामान्यतः सभ क्यो जनैत छथि जे एक्ट की थिक? जौं पूछल जाय तँ सामान्य व्यक्ति यैह उत्तर देताह जे एक्ट नाटकक तर्कसंगत विभाग थिक जकरा अंतमे साधारणतः पर्दा खसैत अछि किंवा ओ कहि सकैछ जे एक्ट कथाक निश्चित विकास थिक, कथानकक विभाग थिक जाहिमे रुचि आ स्थापत्यक



इकाई होइछ।[101] एही प्रकारेँ दृश्यक सम्बन्धमे ओ कहैत छथि जे दृश्य, जेनाकि अमेरिकामे सामान्यतः व्यवहृत होइछ, अंकक ओ विभाग थीक, जाहिमे काल वा स्थानक परिवर्तन नहि होइछ। कखनहु-कखनहु ई सेटिंग (Setting) केर पर्यायक रूपमे व्यवहृत होइछ। फ्रेंचमे जेना एकर व्यवहार होइछ, ओकरा अनुसार जखन कोनो पात्र रंगमंचसँ प्रस्थान करैछ, वा दोसर पात्र कथा-प्रवेश करैछ, तखन एक नव दृश्य प्रारम्भ होइछ।[102]

पाश्चात्य लेखकलोकनि अंक या दृश्यक संग एकांकी नाटकक परिभाषा प्रस्तुत कयलनि अछि। मार्जोरी बोल्टन कहैत छथि जे बिनु अंक आ दृश्य विभाजनहुक नाटक पाओल जाइछ। एकर सभसँ स्पष्ट उदाहरण ओ नाट्यरूप थिक, जे कला-प्रेमीक मध्य बेस लोकप्रिय अछि जाहिमे बहुत नीक नाटको अछि, जकरा एकांकी नाटक कहल जा सकैछ। अपन शुद्ध रूपमे ई 25सँ 45 मिनटक होइछ। एहि प्रकारेँ एहिमे कार्य-व्यापार बड़ सघन होइछ।[103] पर्सिवल वाइल्डक कहब छनि जे एकांकी नाटकक विशेषता उच्च कोटिक अन्विति एवं मितव्ययितामे थिक; अपेक्षाकृत कम अवधिमे अभिनीत होयबाक लेल होइछ आ होइछ अपन समग्रतामे ग्रहण कयल जयबाक हेतु।[104] ब्लैकफोर्टक कथन छनि जे एकांकी पहिने एक दृश्यकेँ होइत दल, मुदा आइ एकांकी नाटक, जौँ अधिक निश्चतरूपेँ कहल जाय तँ, ओ थिक जे पाँच मिनटसँ ल'कय एक घंटा धरिक भ' सकैछ। परिभाषामे ई परिवर्तन ओहि नव स्वाधीनताक कारण कहल जा सकेछ जे एहि नाटक रूपकेँ सामाजिक नाट्यकारलोकनि द्वारा प्राप्त भेलैक अछि। कोजलेन्को कहैत छथि जे एकांकीक हेतु एकहि दृश्यक होयब आवश्यक नहि थिक। उपरि उद्धृत परिभाषाक आधारपर निष्कर्षतः हम निम्नलिखित धारणा बना सकैत छी। पहिल बात ई जे एकांकी एक दृश्योक भ' सकैछ, अनेक दृश्यक सेहो। दोसर बात ई जे एकर विशेषता एकर संक्षिप्ततामे अछि। अभिनय अवधिक दृष्टियेँ ई पाँच मिनटसँ ल'कय एक घंटा धरिक भ' सकैछ। तेसर बात ई जे एकर कार्य-व्यापारमे सघनता आ अन्विति आवश्यक थिक। सभ मिला क' कहल जा सकैछ जे एकांकी एक वा अनेक दृश्यक ओ नाट्य-रूप थिक जे जीवनक एक कोनो प्रसंगकेँ

अपन विषय बना क' अपन सघनता आ प्रन्वितिसँ अपन दर्शककेँ पाँच मिनटसँ ल' कय एक घंटाक अभिनय-अवधियेमे संवेग जगा पबैछ।

**आधुनिक एकांकी : तत्त्व ओ विशेषता**

आइ-काल्हि एकांकीसँ आधुनिक एकांकीयेक बोध होइछ। जाधरि प्राचीन एकांकी वा संस्कृत एकांकी नहि कहल जाइछ, ताधरि एकर यैह अर्थ ग्रहण कयल जाइछ। आधुनिक एकांकीसँ हमर तात्पर्य ओहि एकांकीसँ अछि जे किछु दशक पूर्वसँ मैथिलीमे लिखल जाइत रहल अछि। संस्कृत एकांकीक शैलीसँ एहिमे भिन्नता अछि। एकर निर्माण मैथिलीक अपन शक्तिसँ सेहो भेल अछि, मुदा एहिमे विशेष योग अंग्रेजीक एकांकी साहित्यक रहलैक अछि। एकांकी नाटकक टेकनीकक उत्कर्ष विशेषरूपेँ अंग्रेजी साहित्यमे भेल अछि। यद्यपि संस्कृत नाट्य साहित्यमे ओकर शिल्पक उपकरण विद्यमान अछि, तथापि आधुनिक मैथिली साहित्यमे ओहि उपकरण सभमे नवीन प्रणाली सभक समावेश कयल गेल अछि।

एकांकीक तत्त्व ओ विशेषताक सन्दर्भमे पाश्चात्य एवं पौर्वात्य विद्वान् लोकनिमे मत-वैभिन्य रहलो सन्ता समग्रताक दृष्टियेँ अनेक समानता पाओल जाइछ, जकरा आधार मानि क' एकर विश्लेषण करब समीचीन बुझना जाइछ। डा. नगेन्द्रक विचारेँ ''एकांकीमे हमरा जीवनक क्रमबद्ध विवेचन नहि प्राप्त भय, ओकर एक पक्ष, एक महत्त्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा एक उद्दीप्त क्षणक चित्रण भेटैछ। ओहि लेल एकता एवं एकाग्रता अनिवार्य अछि- कोनो प्रकारक वस्तु-विभेद एकरा सह्य नहि।[105] डा. राम कुमार वर्मा विभिन्न विद्वानक मतपर विचार कयला सन्ता एकांकीक निम्नलिखित आवश्यक तत्त्व निर्धारित कयलन्हि अछि-

1. एकांकी नाटक जीवनक एक पक्ष, विषय, घटना अथवा समस्याक व्यंजना करैछ। 2. एकांकीक समाप्ति एकहि बैसारमे अनिवार्य अछि। 3. आरम्भक पश्चात् ओहिमे अन्त दिस अग्रसर होयबाक लेल बिजलीसन गति अपेक्षित अछि। 4. सहायक विषयसभक लेल एकांकीमे कोनो स्थान नहि। 5. संकलनत्रय नाटकक लेल अनिवार्य थिक। 6. प्रधान पात्र आ गौण पात्र नाटकमे सीमित संख्यामे होयबाक चाही। 7. एकांकीक लेल



आकारक सीमा अपेक्षित नहि। 8. एकांकीक कथा-वस्तु अति सरल हो। 9. घटना-ऐक्य आवश्यक अंग थिक। 10. विषय आ समयक न्यूना। 11. क्षेत्र संकुचित, मुदा प्रभाव साम्य अनिवार्य।

एकांकीक उपरि उद्धृत तत्त्व एवं विशेषताकेँ ध्यानमे रखैत गंभीरतापूर्वक विचार कयलासँ एकांकीक जे मूल तत्त्व हमरा समक्ष प्रकट होइछ, ओ निम्न प्रकारक अछि- कथानक, पात्र, सम्वाद, उद्देश्य, देश-काल, भाषा-शैली, गीत आ रंग-संकेत। अत: एकर सभक विश्लेषण अपेक्षित अछि।

**कथानक**

कथानकक सोझ अर्थ बूझल जाइछ- कहानी। ई अर्थ अत्यन्त स्पष्ट बुझना जाइछ। तथापि अंग्रेजीक कतिपय विद्वान एकर परिभाषा देबाक प्रयत्न कयलन्हि अछि। शिप्लेक अनुसार (विश्व साहित्य कोश) कथानक घटना सभक ओ संगठन थिक, भले ही ओ सरल वा जटिल हो, जाहि पर कथा वा घटनाक रचना होइछ।[106] ई.एम. फास्टरक अनुसार, ई घटनासभक ओ कालाक्रमानुसार वर्णन थिक; जाहिमे कार्य-कारण-सम्बन्ध पर विशेष जोर रहैछ।[107] समरसेट मॉमक विचारे कथानक मात्र ओ ढाचा थिक जाहि पर कहानी व्यवस्थित होइछ।[108] पाश्चात्य दृष्टिकोणसँ नाटकमे संघर्ष वा द्वन्द्वकेँ अत्यधिक महत्व देल जाइछ। एहि दृष्टियेँ वाल्टर कर कथानककेँ दबाव आ ओकर प्रतिक्रियाक अंकन कहैत छथि।[109] पात्रक अभावमे कथानक संभव नहि, एहि दृष्टिसँ ओ हारा तथा हार्मन ब्रोकेर विचार छन्हि जे स्थिति सभक क्रमश: एकत्र होमयवला अनुक्रममे पात्रसभक ओ सुनियोजित व्यवस्था कथानक थिक, जे नाटकक कहानीकेँ उद्घाटित करैछ।[110] निष्कर्षत: हम लेखकीय उद्देश्यकेँ व्यक्त कयनिहार द्वन्द्वयुक्त एवं कुतूहलवर्द्धक घटनाक्रम ओ पात्र संयोजनकेँ कथानक कहि सकैत छी। वस्तुत: कथानक नाटकक आधार-शिला थिक जाहि पर नाटकक सम्पूर्ण भवन ठाढ़ रहैछ। संगहि, ओ चरित्रकेँ प्रकाशित करबाक साधन थिक, जीवनकेँ देखबाक दृष्टि थिक।

कथानकक निर्माण एवं विकासक सम्बन्धमे यैह कहल जा सकैछ जे एकांकीकार अपन कथानक कतहुसँ ग्रहण क' सकैत छथि- इतिहास,

पुराण, समसामयिक जीवन, कल्पना कतहुँसँ, परञ्च एहि बातकेँ ध्यान राखि क' जे ओकर सम्बन्ध हमरालोकनिक वास्तविक जीवनसँ बनल रहय।

**पात्र**

विश्वास राखल जाय जे जतबा महत्त्व कथानकक थिक, ओतबहि चरित्र-चित्रणहुक। कथानक चरित्रक निर्माण नहि क' सकैछ- लेखककहिकेँ एहि प्रकारक लोक-सभकेँ तकबाक वा निर्मित करबाक चाही जे कहानीकेँ सजीव बनाबय; मुदा चरित्र, कथानकक निर्माण क' सकैछ आ करैत अछि।''[111] एहिसँ स्पष्ट होइछ जे कथानकसँ पात्रक महत्त्व कनिञो कम नहि। एकांकी नाटकहुमे पात्रक महत्त्व अछि, मुदा अपन संक्षिप्त रूप-रेखाक कारण ई अधिक पात्रकेँ अपनामे समाविष्ट नहि क' सकैछ। पात्र-संख्याकेँ नियंत्रित करबाक कोनो निश्चित नियम नहि, मुदा किछु नाटककार मानैत छथि जे एकांकीमे पात्रक संख्या चारि-पाँचसँ अधिक नहि होयबाक चाही।[112]

एकांकीमे नायक तँ होइतहि छथि, मुदा आवश्यकतानुसार प्रतिनायकक योजना सेहो कयल जाइछ। जाहि नाटकमे बाह्य संघर्षक प्राधान्य रहैछ अथवा विषय प्रेम आदि रहैछ, ओहिमे प्रतिनायकक योजना कयल जा सकेछ, मुदा ई कोनो आवश्यक नियम नहि। नाटकक मुख्य पात्रक चरित्र स्वयं महत्त्वपूर्ण होइछ। ओकर आकर्षक होयब आवश्यक, जाहिसँ ओ लोकक ध्यान आकृष्ट क' सकय। एकांकीक पात्रसभ एहन हो जाहि पर सहजहि विश्वास कयल जा सकय। हुनक जीवन आ कार्यमे स्वाभाविकता आवश्यक। हुनक कार्य-व्यापार, हुनक स्वभाव आ चरित्रक अनुरूप हो। पात्रक विशेषता हुनक गतिशीलतामे बुझल जाइछ- पात्र स्थिर नहि, गतिशील हो, क्रमशः विकसित आ परिवर्त्तनशील हो। विलियम आर्चर 'परिवर्त्तन'क स्थान पर 'उद्घाटन' शब्दक व्यवहार करैत छथि।[113] पात्रक कुशल चरित्रांकनक लेल मानव प्रकृति आ मनोविज्ञानक सूक्ष्म अध्ययन अपेक्षित। एस.पी. खत्रीक शब्दमे ''जतबहि लेखकक निरीक्षण तीव्र होयतन्हि, जतबहि हुनक आँखि माँजल होयतन्हि, जतबहि हुनक अनुभव व्यापक होयतन्हि, ओतबहि चरित्र-चित्रण प्रभावपूर्ण आ संतोषप्रद होयत।''[114]



**संवाद**

संवाद वा कथोपकथन एकांकीक महत्त्वपूर्ण तत्त्व सभमेसँ एक थिक। एकर अभावमे एकांकीक भवने नहि ठाढ़ भ' सकैछ। एकर महत्त्वक कारणहिसँ विद्वानलोकनि एकरा एकांकीक सर्वस्व,[115] एकांकीक आत्मा,[116] एकांकीक प्राण[117] आदि कहैत छथि। एहि कथनक उद्देश्य संवादक महत्ता प्रतिपादित करब थिक, अन्यथा संवाद एकांकीक अनिवार्य तत्त्व मात्र थिक, ओ आत्मा वा प्राण नहि थिक। ओकर आत्मा तँ ओकर कथ्य थिकैक, उद्देश्य थिकैक, रस-सृष्टिक शक्ति थिकैक। शब्दकेँ कखनहुँ आत्मा नहि कहल जाइछ, अर्थहि आत्मा कहबैत अछि।

डा. राम कुमार वर्माक अनुसार, एकांकीक संवाद, चरित्रक चारित्रिकताकेँ प्रकट करैछ, एकांकीक कथा-सूत्रकेँ विकसित करैछ आ पात्रसभक भावकेँ प्रकट करैछ।[118] सम्वाद पात्रसभक अभिव्यक्तिक माध्यम थिक। एहिसँ ओकर भावाभिव्यक्ति होइछ। क्राथरक कथन छन्हि जे महान संलाप पात्रसभकेँ ओही प्रकारेँ प्रकाशित क' दैछ, जेना बिजली अपन प्रकाशसँ अन्धकारपूर्ण धरतीकेँ।[119]

सम्वाद द्वारा वातावरणक सृष्टि कयल जाइछ, संगहि एकरा द्वारा नाट्य-प्रदर्शनक समस्यासभक समाधानहु प्रस्तुत कयल जाइछ। एहि प्रसंगमे बसफील्ड अपन विचार प्रकट करैत लिखलन्हि अछि- 1. सेट परसँ ध्यान हटा क' सेट परिवर्तित करबाक समय निकालि लेल जाइछ। 2. दृश्यसभकेँ किछु विस्तार देल जाइछ जाहिसँ पात्रसभक प्रवेश विशेष पंक्ति पर भ' सकैछ। 3. टेलिविजन नाटकमे जखन पात्र एक सेटसँ दोसर सेट दिस जाइछ, तखन सम्वाद ओकर आवरणक कार्य करैछ। 4. नाटकक अन्तमे पर्दा खसयबामे एकरा द्वारा विलम्ब होयबाक क्षति-पूर्ति होइछ।[120]

सम्वादसँ गति नियंत्रित करबामे सहायता प्राप्त होइछ। जतय सम्वाद पैघ-पैघ होइछ, ओतय गति मंद भ' जाइछ। एकर विपरीत संक्षिप्त संवाद सभमे नाटककेँ गति प्रदान करबाक अधिक क्षमता रहैछ। अतः सम्वाद एहन होयबाक चाही जे कोनो-ने-कोनो प्रयोजन सिद्ध करैत हों ओ नाटकक शृंगार मात्र बनि क' रहयवला वस्तु नहि हों। सम्वादक दोसर विशेषता ओकर

स्वाभाविकतामे निहित रहैछ। नाटकक प्रत्येक संलाप स्वाभाविक लगबाक चाही। संक्षिप्त संलाप एकांकीक गुण बुझल जाइछ। एहन संलापक तुलना ओहि गेंदसँ कयल जाइछ जे एक हाथसँ दोसर हाथ होइत क्रमशः गतिशील रहैछ, कोनो एक स्थान पर अधिक समय धरि स्थिर नहि रहैछ।

**देश-काल**

देश-कालसँ ओहि स्थान आ समयक अर्थ ग्रहण कयल जाइछ जकरा आधार पर नाटकक कथानक निर्मित होइछ। जाहि समाजक कथा एकांकीमे लेल जाइछ, ओहि ठामक लोक सभक, ओकर रहन-सहनक, ओकर जीवन-पद्धतिक यथार्थ चित्र ओहिमे अंकित होयब अपेक्षित। देश-कालक तत्त्व एकांकीक प्रारम्भसँ ल'कय अन्त धरि व्याप्त रहैछ। नाटकक दृश्य-विधानमे, पात्रसभक वेश-भूषामे, रहन-सहन, व्यवहार, संलाप, शैली आदि सभ बातमे एकरा देखल जा सकैछ। रूसमे किछु समय पूर्व रामायणक नाट्यरूपान्तर अभिनीत भेल छल। एहि प्रस्तुतिक लेल अहि समयक ग्रंथ, मूर्ति आदिक अध्ययनसँ ई पता लगाओल गेल छल जे ओहि कालमे ओहिठामक लोक कोना रहैत छल, कोना उठैत-बैसैत आ प्रणाम आदि करैत छल, केहन वेश-भूषा आदि पहिरैत छल, केहन परस्पर व्यवहार करैत छल।[121] एहि नाट्य-प्रस्तुतिसँ देश-कालक महत्त्व स्वतः निर्दिष्ट भ' जाइछ।

**भाषा-शैली**

भाषा साहित्यक अभिव्यक्तिक माध्यम थिक। एकांकी नाटकहुमे अभिव्यक्तिक मुख्य माध्यम यैहटा थिक। ओना एकांकीमे पात्रक वेश-भूषा, ओकर कार्य, ओकर भाव-भंगिमा, रंगमंचक दृश्य आ ओकर वातावरण, पृष्ठभूमि, संगीत आदिसँ सेहो अभिव्यक्त होइछ, मुदा अभिव्यक्तिक सभसँ प्रधान माध्यम भाषे टा थिक।

नाटक प्रत्यक्ष प्रदर्शनक साहित्य थिक। अतः ओहिमे प्रत्यक्ष प्रेक्षणीयताक शक्ति अपेक्षित अछि। एकर भाषा एहन हो जे ओ भाव-विचार सभकेँ दर्शक-श्रोता धरि बिनु कोनहु असौकर्यकेँ प्रत्यक्ष रूपमे पहुँचा सकय। एकर भाषा सहज आ बोधगम्य होइछ। ई भाषा सामान्य जन-जीवनकेँ



निकट करैछ। यथार्थवादी नाटककार नाटकक भाषाकेँ यथार्थ जीवनक निकट राखय चाहैछ। संगहि ओहिमे सजीवता आ स्वाभाविकताक निर्वाह करब आवश्यक बुझैछ। भाषा सामान्य जन-जीवनक निकट रहला सन्ता शक्ति-सम्पन्न, सजीव, प्राणवन्त आ भाव व्यंजक हो, यैह एकर विशेषता।

भाषा मात्र अभिव्यक्तियेक माध्यम नहि, पात्र सभक चरित्र-चित्रण क साधनो थिक। नाटकक प्रत्येक पात्रक भाषामे ओकर वैयक्तिकता परिलक्षित होयबाक चाही। परञ्च एकांकीमे भाषाक रूप नाट्य प्रकारक अनुसार परिवर्तित होइत रहैछ। एक प्रकारक भाषा सभ एकांकीमे नहि चलि सकैछ। गम्भीर एकांकीमे जे भाषा-शैली व्यवहृत होइछ, ओएह प्रहसनोमे काज नहि क' सकैछ। भावात्मक नाटकमे जे भाषा-शैली होइछ, ओ समस्या प्रधान बौद्धिक नाटकमे नहि। सफल नाटककार भाषा-शैलीक उचित प्रयोगक दिशामे विशेष सतर्क रहैछ। अरस्तूक अनुसार नाटकक भाषा असाधारण होइतहुँ सुगम एवं सम्प्रेषणीय होयबाक चाही आ सरल होइतहुँ चमत्कारपूर्ण एवं सारगर्भित होयबाक चाही।[122]

**उद्देश्य**

उद्देश्यक तत्त्व सभ एकांकीमे निहित रहैछ। एहिसँ नाटककार आ एकांकी दुहूक उद्देश्य बुझल जा सकैछ। साहित्यक अन्य विधाक लेखकहि जकाँ नाटककारहुक समक्ष अपन उद्देश्य रहैछ, अपन दर्शन रहैछ, मुदा ओ स्वयं नहि कहि क' ओकरा अपन पात्र सभक माध्यमसँ कहैछ। एकांकीमे नाटककारक उद्देश्य अपन विचार-अभिव्यक्ति थिक, मुदा एकर ई अर्थ नहि जे ओ दर्शक-श्रोताकेँ किछु शिक्षा वा उपदेश देथि। नाटककारक कथ्य ध्वनित भ' कय जखन सोझामे अबैछ तँ ओकर विशेषता बुझल जाइछ।

एकांकीक सर्वप्रथम उद्देश्य आनन्दक सृष्टि वा मनोरंजन अछि अवश्य, मुदा यैह टा अछि, से नहि कहल जा सकैछ। मात्र मनोरंजनकेँ उद्देश्य मानि क' चलयवला एकांकी, हीन कोटिक बुझल जाइछ। महत्त्वपूर्ण एकांकी व्यापक युग-जीवनसँ विच्छिन्न एवं निरपेक्ष नहि रहैछ, ओ ओकर एक एहन खण्ड होइछ, जे संक्षिप्तहिमे समग्रताकेँ व्यंजित करैछ।

**गीत**

एकांकीमे गीतक प्रयोग एक प्राचीन परम्पराक अवशेष थिक। कोनो भावात्मक स्थलपर कोनो भावपूर्ण गीतक योजना, नाटकक अनिवार्य गुण बुझल जाइत छल। प्रश्न अछि जे आधुनिक कालमे एहि प्रकारक गीत-योजना नाट्य-प्रस्तुति पर की प्रभाव उत्पन्न करैछ? नाटकमे आइ सभसँ महत्त्वपूर्ण तत्त्व ओकर प्रवाहकेँ मानल जाइछ। ओ प्रवाह नाटकक समस्त सत्तामे व्याप्त रहैछ। जौं कतहुँ, कोनो कारणेँ एहि प्रवाहमे व्यवधान उपस्थित होइछ, तँ नाटकक प्रभावात्मकता नष्ट भ' जाइछ। जौं नाटकमे गीत-योजना अछि, तँ ओहिमे प्रभावहीनताक संभावना बढ़ि जाइछ। अतः नाटकक समस्त कार्य-व्यापार एक स्थल पर आबि कय रुकि जाइछ। एकर विपरीत ईहो कहल जा सकैछ जे गीत, नाटकक तटस्थतासँ सम्बन्धित नहि भ' ओकर आन्तरिक संघर्षसँ सम्बन्धित रहैछ। पात्रक मानसिक चिन्ता ओहिमे निहित रहैछ। अतः ओकरा नाटकक प्रवाहसँ फराक नहि बुझल जा सकैछ। एहि दुहू विपरीत विचाकरक मध्य एक संतुलित मार्ग ई भ' सकैछ जे नाटकमे गीत योजना एहि प्रकार हो जे ओकर नाट्य-प्रवाहकेँ ठेस नहि लगैक। ओना आधुनिक एकांकीमे गीत-योजनाक निरर्थकता सिद्ध भ' चुकल अछि, तथापि मैथिलीक आधुनिक एकांकीकार एखनहु अपन एकांकी सभमे गीत-योजनाकेँ प्रश्रय द' एकर महत्त्वकेँ प्रमाणित क' रहलाह अछि।

**रंग-संकेत**

एकांकी नाटक, पैघ नाटकहि जकाँ प्रदर्शनक लेल होइछ, तँ एहिमे दृश्य-विधान आवश्यक होइछ। नाटककार अपन दृश्य-विधान द्वारा रंग-संकेत सभकेँ सूचित करैछ। नाटकक रंग-संकेत अनेक व्यक्तित्व लेल होइछ। नाटक सहयोगक कथा थिक। एकर सहयोगी छथि- लेखक, अभिनेता, प्रस्तुतकर्त्ता, रंग-निर्माता आदि। नाटककार अपन नाटकक रंग-संकेत हिनकहि सभक लेल लिखैछ। जेनाकि नाटक पाठ्य सेहो थिक, तँ एकर संकेत पाठकहुकेँ ध्यानमे राखि लिखल जाइछ। किछु पाश्चात्य नाटककार नाटकमे पैघसँ-पैघ रंग-संकेत लिखबाक परम्परा प्रारम्भ कयलन्हि। नाटक पाठकहुमे लोकप्रिय भ' सकय, एहि उद्देश्यसँ बर्नार्ड शॉ विस्तृत रंग-संकेत-लेखन पर जोर देलन्हि।[123]

**रंग संकेतक उद्देश्य निम्नलिखित अछि**

(1) एकर रचना रंग-भूमिक व्यवस्थाक लेल कयल जाइछ। एहिसँ समय, वातावरण, स्थान आदिक स्पष्ट परिचय प्राप्त होइछ। (2) एकर दोसर लक्ष्य अभिनयमे सहायता पहुँचायब थिक। नाटककार पात्र सभक हाव-भाव, वेश-भूषा, उठब-बैसब, चलबाक रीति, भाव-भंगिमा आदिक उल्लेख क' दैछ। (3) पात्रक रूप-कल्पनामे सहायता पहुँचयबाक लेल सेहो एकर रचना कयल जाइछ। (4) एकर चारिम उद्देश्य कथा-वस्तुक दुरूह आ विस्तृत स्तर सभकेँ स्पष्ट एवं संक्षिप्त रूपमे चित्रित करब थिक। (5) कथा-वस्तुक ओहि तत्त्व सभक चित्रण करब जकर अभिव्यक्ति ने तँ कथोपकथनहि द्वारा भ' सकैछ, ने कोनो अन्य नाटकीय प्रयत्नहिसँ।

उपर्युक्त रंग-संकेत रंगमंचक लेल अत्यन्त महत्त्वपूर्ण थिक। ई मात्र निर्देशक ओ अभिनेत्रहिक लेल उपयोगी नहि, प्रत्युत पाठकक लेल सेहो लाभप्रद थिक। आधुनिक नाटकमे विस्तृत एवं साहित्यिक रंग-संकेत लिखबाक प्रवृत्ति देखना जाइछ। एहि प्रकारक रंग-संकेतसँ पाठकक ध्यान सेहो आकृष्ट कयल जाइछ। रंग-संकेतमे अलंकृत एवं काव्यात्मक भाषाक प्रयोग विशिष्ट पाठकेक लेल संभव भ' सकैछ। यैह कारण जे बर्नार्डशॉ नाटककेँ पठनीय बनयबाक हेतु उपयोगी नियम बनौने छथि- ''नाटकमे एहन किछु नहि लिखल जाय जे अपने उपन्यासमे लिखब; आ स्मरण राखल जाय जे अभिनेता या दृश्य चित्रकार दर्शककेँ जे किछु देखबैछ, ओ सभ वर्णित होयबाक चाही- शास्त्रीय शब्दावलीमे ओकर संकेत नहि भ' कय, कल्पनात्मक रूपमे स्पष्टतः विनोदक संग, एक शब्दमे कहल जाय तँ कलात्मक रूपमे, लेखक द्वारा पाठकक हेतु ओकर वर्णन होयबाक चाही।[124]

**मैथिली एकांकी नाटक**

एकांकी लिखबाक प्रथा अति प्राचीन अछि। संस्कृतमे कतिपय रूपक आ उपरूपक एक अंकमे समाप्त भ' जाइछ। एकर विविधता एवं

नाट्याचार्यलोकनिक परिभाषाक अवलोकनसँ ई प्रतीत होइछ जे नाटकक चरित्र, कथानकक प्रकार, रस ओ प्रवृत्तिक प्राधान्यक आधार पर एकर वर्गीकरण कयल गेल।[125] एहि दृष्टिसँ कीर्तनियाँ नाटकक कतिपय नाटक एक अंकमे समाप्त भ' जाइछ, मुदा आधुनिक एकांकी पर पाश्चात्य नाट्य पद्धतिक स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होइछ। अतः एहि एकांकी सभपर संस्कृत एकांक-तत्त्वक निर्वाह नहि भेल अछि।

मैथिलीमे एकांकीक परम्पराक सूत्रपात ज्योतिरीश्वर विरचित 'धूर्तसमागम' प्रहसनसँ होइछ। एहिमे मैथिली गीत सभक समावेश भेल अछि। एकांकीक दोसर अवस्था कीर्तनियाँ नाटकमे अछि, जाहिमे गीति तत्त्व एवं कीर्त्तनक प्रधानता अछि। उमापति आ विद्यापतिक नाटक, एकांकी नाटक थिक, जाहिमे जननाटकीय तत्त्वक सेहो समावेश भेल अछि। भाषामे संस्कृत, प्राकृत आ मैथिलीक मिश्रण अछि। लाल कवि, कान्हाराम आदि एकांकीमे गीति नाट्येक रचना कयलन्हि अछि जाहिमे सम्पूर्णतः मैथिलीक प्रयोग भेल अछि। एकरा एकांकीक तेसर अवस्था कहल जा सकैछ। एहि एकांकी सभमे लोकगीत, लोक रूढ़ि एवं लोक-व्यवहारक सुन्दर चित्र प्रस्तुत कयल गेल अछि। एकर पश्चात् मैथिलीमे किछु कालावधितक एकांकी लेखन-प्रथामे शैथिल्य रहल, ओना व्यायोगक शैलीपर मुंशी रघुनन्दन दास 'दूतांगद व्यायोग'क रचना अवश्य कयलन्हि। उपर्युक्त एकांकी सभमे विषय-वस्तुक भिन्नता तथा परिस्थितिक कारणेँ ने तँ पूर्णरूपेँ शास्त्रीय पद्धतिक निर्वाह पाओल जाइछ, ने आधुनिक एकांकीक विशेषते उपलब्ध होइछ। अतः ई कहल जा सकैछ जे एहि विभिन्न रूपक एकांकी सभमे आधुनिक एकांकीक सूत्र सूक्ष्म रूपमे विद्यमान अछि।

आधुनिक युगमे जीवन झाकेँ प्रथम एकांकीकार मानल जा सकैछ जनिक कतिपय लघु सामाजिक नाटक एकांकी सदृश्य प्रतीत होइछ। 'सुन्दर संयोग' चारि अंकमे विभक्त अछि, मुदा अंक सभक कथा-व्यापार एतबा लघु, सूक्ष्म ओ तीव्रगामी अछि जे अंक सभक योजना निरर्थक बुझना जाइछ। अंकक स्थानपर जौँ दृश्य-योजना क' देल जाय तँ ई अन्य बात सभमे एकांकी दृष्टिगत होइछ। एहिमे एकहि टा घटना, परिस्थिति आ



समस्या अछि। घटना सभमे विविधताक अभाव, प्रासंगिक कथाक अभाव अछि। ई एकहि लक्ष्यकेँ ल'कय तीव्र गतिए अग्रसर होइछ, कौतूहल आ जिज्ञासाक भाव केँ जागृत क' ओकरा संतुष्टो करैछ। अतः एहि दृष्टिसँ एकरा मैथिलीक प्रथम एकांकी मानल जा सकैछ।

जीवन झाक पश्चात् मैथिली एकांकी आधुनिक युगक अनुरूप नव परिवेशमे उपस्थित होइछ। प्रो. हरिमोहन झा सर्वप्रथम एकांकीकेँ नव रूपमे अलंकृत कय प्रस्तुत कयलन्हि। ओ सामाजिक कुप्रथा एवं रूढ़ि सभपर अपन एकांकीक माध्यमसँ आ हास्यक सहयोगसँ निर्मम प्रहार कयलन्हि अछि। हिनक लिखित 'बौआक दाम', 'महाराज विजय', 'दारोगाजीक मोछ', 'आदर्श मैथिल रेलवे' तथा ठोप सँ टोप' प्रहसन थिक तथा 'अचाची मिश्र' ओ 'मंडन मिश्र' शुद्ध एकांकी थिक। 'बौआक दाम'मे हास्यपूर्ण ढंगसँ समाजकेँ कंगाल बनौनिहार दहेज-प्रथा पर प्रखर व्यंग्य कयल गेल अछि। पाठक प्रारम्भमे तँ व्यंग्यक चोटक अनुभव नहि करैछ, मुदा जेना-जेना हास्यक तह खुलल जाइछ, ओकर हृदय ओहि चोटक आघातसँ छटपटाइत आन्तरिक पीड़ाक अनुभव करय लगैछ। 'आदर्श मैथिल रेलवे'मे प्रो. झा कुव्यवस्थाक हास्य-व्यंग्यपूर्ण चित्र प्रस्तुत कयलन्हि अछि। एकांकीक एहि परम्पराकेँ विकसित होयबामे प्रो. तन्त्रनाथ झाक योगदान अविस्मरणीय अछि। ओ विभिन्न एकांकीक रचना कयलन्हि जे हुनक 'एकांकी चयनिका'मे संग्रहीत अछि। एहि पोथीमे कओलेजक-प्रवेश, तमघैल, पन्ना, उपनयनक भोज तथा घटकक पराभव प्रभृति एकांकी संकलित अछि। 'कओलेजक प्रवेश'मे अनुभवहीन, आधुनिकता-प्रिय एवं अर्द्धज्ञान प्राप्त छात्रलोकनिक औद्धत्य, अनुशासनहीनता एवं कल्पना लोकक स्वप्न पर कटाक्ष कयल गेल अछि। 'उपनयनक भोज'मे सामाजिक द्वेष तथा कुप्रथा सभ केर नग्न चित्र उपस्थित कय, ओकर कुपरिणाम द्वारा समाजकेँ दृष्टि प्रदान करबाक प्रयास कयल गेल अछि।

मैथिलीक आधुनिक एकांकीकारक मध्य चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर'क नाम विषय-वस्तु एवं टेकनिकक दृष्टियेँ विशेष उल्लेखनीय अछि। हिनक 'समाधान' (1950) तथा 'प्रतिनिधि-एकांकी' (1967) नामक एकांकी

संग्रह विशेष उल्लेखनीय अछि। हिनक एकांकीमे 'निरक्षरता निवारक पाठशाला', 'मलरवि' (1961), 'ब्रह्मस्थान', 'घरैया लूरि' (1958), 'माइनजन' (1957), 'दिशाबोध' (1958), 'श्रमदान', 'आधुनिक पाठ्य प्रणाली', 'टोपी', 'बाइचान्स', 'हाकिमक हाकिम' आदि उल्लेख्य अछि। एक दिस 'निरक्षरता निवारक पाठशाला'मे निरक्षर भट्टाचार्यकेँ साक्षर करबाक प्रयास अछि, तँ दोसर दिस 'मलरवि'मे लोभ, अनैतिकता, अन्धविश्वास आदि पर तीव्र आघात कयल गेल अछि। देशक पुनर्निर्माण एवं सामाजिक चेतनाकेँ ध्यानमे राखि 'घरैया लूरि' संग्रहमे उद्योगक विकासपर विशेष बल देल गेल अछि। हिनक एकांकी सभमे युग-चेतनाक स्पष्ट छाप परिलक्षित होइछ।

हरश्चिन्द्र झा 'हरीश' अपन लोकप्रिय 'छींक' प्रहसनमे सामाजिक अंधविश्वास एवं जर्जरित मान्यता पर वज्र प्रहार कयलन्हि अछि, तँ भवनाथ झा अपन प्रहसन 'बक बुढ़ेने कुड़ेर' तथा हीरानन्द शास्त्री अपन 'वर्थ कन्ट्रोल'मे क्रमशः स्थूल हास्यक सृष्टि एवं ग्रामीण परिवेशक मध्य चर्चित परिवार नियोजन सम्बन्धित वार्ता द्वारा हास्य मिश्रित व्यंग्य उपस्थित कयलन्हि अछि।

'स्वदेश'मे प्रकाशित स्व. कुमार गंगानन्द सिंहजीक 'जीवन संघर्ष' मैथिलीक एक सशक्त एकांकी थिक। एहिमे अछूतोद्धार, विधवा विवाह एवं भूमिक विकेन्द्रीकरण प्रभृति तीन गोट समस्याकेँ प्रस्तुत कयल गेल अछि, संगहि ओकर समाधानहुक संकेत भेटैछ। कथा-वस्तु आ शिल्प-विधि- दूहू दृष्टिसँ ई एक सफल एकांकी अछि।

डा. काञ्चीनाथ झा 'किरण' लिखित एकांकी मध्य 'जय जन्मभूमि', 'कर्ण', 'जय विद्यापति', 'कामेश्वर', 'चण्डेश्वर', 'देशभक्त महाराज शिवसिंह', 'हरसिंहदेव', 'त्रिजुगा', 'श्रीकान्त', 'शीतल सेनी', 'अयाची पुत्र शंकर', 'बन्दी राजकुमार' आदि प्रसिद्ध अछि। हिनक एकांकी विशेषत: ऐतिहासिक कथा वस्तुपर आधारित अछि जाहिमे मिथिलाक विगत गौरव एवं सांस्कृतिक चेतनाक झाँकी प्रस्तुत कयल गेल अछि। .... हिनक प्रगतिशीलता कथोपकथनक माध्यमसँ स्थूलरूपेँ व्यक्त होइत अछि। एहि



कारणेँ हिनक कथोपकथन बाधक भए जाइत अछि।

पं. जीवनाथ झाक एकांकीमे 'अयाचीक शंकर' आ 'दुर्गा विजय' विशेष उल्लेखनीय अछि। हिनक 'याज्ञवल्क्य' ओ 'अहल्योद्धार' पोथीक रूपमे उपलब्ध अछि।

पं. गोविन्द झा ऐतिहासिक एवं सामाजिक एकांकीक रचनामे अति प्रवीण छथि। सामाजिक समस्याक चित्रण एवं ओकर समाधानक संकेत हिनक एकांकीमे उपलब्ध होइछ। हिनक सामाजिक एकांकीमे वर्त्तमान समाजक विद्रूपता, विचित्रता, रूढ़ि, जर्जरित परम्परा, दिग्भ्रांति पर तीव्र व्यंग्य कयल गेल अछि। हिनक एकांकीमे 'जीविका' (1958), 'मिथिलाक प्रतिनिधि' (1963), 'मोंछ संहार' (1965) तथा 'उपहार' विशेष उल्लेख्य अछि।

डा. ब्रजकिशोर वर्मा 'मणिपद्म'क एकांकीमे 'समझौती राजादर्शन', 'पंचकन्या', 'विद्यापति एला', 'हंसक यात्रा', 'मिथिलाक तरुआरि' (1958), 'मुनरीक मोल', 'हरही' (1953), 'मिथिलाक बेटी' (1954), 'दिल्लीक इमारत' (1957), 'भोरुका स्वप्न' (1960), 'शस्त्र ओ शास्त्र' (1960), 'शाही बन्दी' (1961), 'मिथिलाक कण-कणमे', 'अनमिल आखर' (1962), 'हुनकर पुत्रवधू' (1963), 'भाय-बहिन' (1965), 'बस कंडक्टर' (1974) आदि उल्लेखनीय अछि। हिनक एकांकीमे विषय-वस्तुक वैविध्य रहलो सन्ता मिथिलाक गौरव-गरिमाकेँ विशेषरूपेँ उजागर कयल गेल अछि। 'मिथिलाक बेटी'मे जतय पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाकेँ आधार बनाय मिथिलाक कन्याक चारित्रिक दृढ़ताक उद्घाटन कयल गेल अछि, तँ दोसर दिस 'बस कंडक्टर'मे देशक तथाकथित लोकतन्त्र ओ वर्तमान सभ्यता-संस्कृति पर वज्र प्रहार कयल गेल अछि। डा. प्रबोध नारायण विरचित 'हाथीक दाँत' एकांकीमे आधुनिक नेतालोकनिक पोल खोलल गेल अछि। राजनीतिक समस्या पर आधारित प्रस्तुत एकांकीमे आधुनिक नेतालोकनिक पोल खोलल गेल अछि। राजनीतिक समस्यापर आधारित प्रस्तुत एकांकी अत्यन्त सशक्त एवं समय-सापेक्ष अछि।

मैथिलीक कृती एकांकीकार श्री सुधांशु 'शेखर' चौधरी संख्याक दृष्टियेँ बड़ कम एकांकीक रचना कयलन्हि अछि, तथापि हिनक एकांकी विषय-वस्तु एवं मंचीयताक दृष्टिएँ पूर्ण सफल अछि। हिनक एकांकीमे 'हथटुट्टा कुर्सी', 'आँखिक पर्दा' आ 'बेलक मारल' उल्लेखनीय अछि। 'हथटुट्टा कुर्सी'मे मिथिलाक टुटैत परिवारक यथास्थितिक सशक्त चित्रण अछि, तँ 'आँखिक पर्दा'मे मिथिलामे प्रचलित वैवाहिक कुप्रथा एवं तिलक प्रथापर तीव्र आघात कयल गेल अछि। 'बेलक मारल' एकांकीमे शोषित एवं पददलित वर्गक अति यथार्थ चित्रण प्रस्तुत कयल गेल अछि, संगहि क्षद्मवेशी सभ्यता ओ औपचारिकताक पर्दाफाश कयल गेल अछि। हमरा दृष्टियेँ यैह ओ बिन्दु अछि जतयसँ आधुनिक मैथिली एकांकीक एक नव दिशाक संकेत प्राप्त होइछ एवं यथार्थवादी भाव-भूमिक नव क्षितिज हुलकी मारब प्रारम्भ करैछ। एही भाव-भूमिक क्रम-विकास गोपालजी झा 'गोपेश'क एकांकीमे उपलब्ध होइछ जतय युग-सापेक्षताक स्पष्ट चिह्न परिलक्षित होइछ। हिनक एकांकी मध्य 'बिन बिवाहें द्विरागमन', 'गुड़क चोट धोकड़ें जानए', 'बिदाई' (1955), 'आदर्श वर' (1958), 'बन्धु त्याग' (1961) आदि उल्लेखनीय अछि। डा. बालगोविन्द झा 'व्यथित' अपन 'त्रिपथगा' एकांकी संग्रहमे 'अम्बपाली', 'तिष्यरक्षिता' एवं 'लखिमा' तीन एकांकीकेँ प्रस्तुत कयने छथि। अम्बपालीक अनुपम सौन्दर्य एवं कला-प्रेम, तिष्यरक्षिताक यौवन-ज्वार एवं प्रतिशोधात्मक प्रवृत्ति तथा लखिमाक चारित्रिक वैशिष्ट्य एवं शौर्य-चित्रण मनोवैज्ञानिक आधार पर कयल गेल अछि। इतिहास प्रसिद्ध तीनू नारी पात्रकेँ सफलतापूर्वक प्रस्तुत करबाक प्रयास मैथिलीक एकांकीक उपलब्धि थिक।

डा. दिनेश कुमार रचित 'सप्तरश्मि'मे प्रेम-पुण्य, प्रतिशोध, अपन-अपन कर्त्तव्य, भोगक भूख, अधिकार, मर्यादाक रक्षा एवं जय याज्ञवल्क्य सात गोट एकांकी संग्रहीत अछि। एहिमेसँ प्रत्येक एकांकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर रचित भेलो सन्ता आधुनिक परिवेशसँ सम्पृक्त अछि जे नाटककारक अपन वैशिष्ट्यक द्योतक थिक। प्रो. चन्द्र कान्त झा 'विद्यासागर'क एकांकी सभमे 'बाल्टी क्लब' (शाके 1881), 'कादम्बरी' (शाके 1881) तथा 'पढ़बाक खर्च' (शाके 1881), आचार्य द्रोण, रक्तरंग आदि उल्लेख्य अछि मैथिलीक अन्य प्रमुख एकांकीकार जनिक एकांकी स्फुटरूपेँ पुस्तकाकार प्रकाशित अछि ताहिमे योगानन्द झाक 'मुनिक मतिभ्रम' (1953), कृष्णकान्त मिश्रक 'आत्म मर्यादा', पं. यदुनाथ ठाकुर 'यादव'क 'दहेज', तृप्तिनारायण लालक 'सप्पत', रूपकान्त ठाकुरक 'वचन वैष्णव' तथा 'लगाम', गुणनाथ झाक 'पाथेय', रवीन्द्रनाथ ठाकुरक 'एक राति', रामचन्द्र चौधरीक 'सभागाछीक बड़द', मोहन चौधरीक 'सन्तान', हरिशंकर मिश्रक 'कलियुगक राजकुमारी', डा. उदय नारायण सिंह 'नचिकेता'क 'जनक आ' अन्यान्य एकांकी (1978) तथा महेन्द्र मलंगियाक 'ओकरा आंगनक बारहमासा' (1980) उल्लेखनीय अछि।

मैथिलीक अन्य प्रमुख एकांकी सभमे प्रो. आनन्द मिश्रक 'गोनू झा' एवं 'गुरुजी', रामकृष्ण झा 'किसुन'क 'उगना रे मोर कतय गेला', डा. रामदेव झाक 'चानक बसात', 'मनुक्ख देवता', 'दुलारक भूख', 'आदर्श कुटुम्ब', धीरेश्वर झा धीरेन्द्रक 'महाराज शिवसिंह' तथा 'डाइन कोशी', सोमदेवक 'महाकवि मैथिली माधव', राजकमल चौधरीक 'महाकवि विद्यापति', डा. शैलेन्द्र मोहन झाक 'बंगरू पाठक', आरसी प्रसाद सिंहक 'दिनक शेष पहर', पं. ऋद्धिनाथ झाक 'सती परीक्षा', प्रो. विद्यानाथ झा 'विभूति'क 'भुतसप्पा', डा. दुर्गानाथ झा 'श्रीश'क 'ईर्ष्याक पराजय', श्री किशलयक 'आकुल हमर प्राण', मार्कण्डेय प्रवासीक 'लाल तिकोन', विष्णुकान्त झाक 'टी-पार्टी', प्रफुल्ल कुमार मौनक 'सुखिया', शिवशंकर मिश्र 'नृसिंहन'क 'भाय-बहिन', रामचन्द्र झा 'सुमन'क 'नवजीवन', भीमनाथ झाक 'कमौआ', अमरनाथ झाक 'संगक सुख', रमेशक 'घुरि ताक', रमानन्द रेणुक 'तिकड़म', भाग्यनारायण झाक 'पहिली तारीख', महेन्द्र मलंगियाक 'लेभराह अन्हारमे एकटा इजोत', एवं 'नसबन्दी', डा. गंगेश गुंजनक 'आई भोर' तथा 'नवका सिलेबस', प्रभात कुमार चौधरीक 'जाउ अहाँसँ नहि बाजब', सुकान्त सोमक 'सिलसिला' आ उपेन्द्र झाक 'कनैत गाम' शिल्प-विधि एवं 'गतिक दृष्टियेँ मैथिली एकांकी साहित्यमे लोकप्रिय ओ उल्लेखनीय अछि।

एवंविध उपर्युक्त चर्चित एकांकी सभक अतिरिक्त मैथिलीमे आर असंख्य एकांकी लिखित ओ विभिन्न पत्रिका सभमे प्रकाशित अछि जकर उल्लेख एतय सम्भव नहि बुझना जाइछ। आइ एकांकी-धारा नित्य अभिनव रूपकेँ धारण करैत क्षिप्र गतिएँ प्रवहमान भ' रहल अछि। पौराणिक आख्यान सभक नवीन ढंगसँ मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, ऐतिहासिक तथ्य पर उद्घाटन तथा ओकर नवीन एवं सांस्कृतिक अध्ययन, सामाजिक गलित कुष्ट-रोग सभपर निष्ठुर आघात ओ निदानक उपाय, मध्य एवं निम्न वर्गक दैनन्दिन जीवनक घटना सभक नव रीतियेँ वर्णन, राजनीतिक अराजकताक शल्य-परीक्षण आदि आजुक एकांकीक विषयवस्तु बनि गेल अछि।

दृश्यकाव्य होयबाक कारण एकांकीक सार्थकता अभिनीत ओ प्रदर्शित होयबामे थिक। रंगमंचक अपन सीमा होइछ, आ रंग एकांकीकेँ ओहि सीमाक अनुरूप चलय पड़ैछ। रंग एकांकीकेँ एहि प्रकारक कथानकक चयन करय पड़ैछ, जकरा रंगमंच पर प्रस्तुत कयल जयबामे सौविध्य होइक। एहिमे दृश्य संख्या, लम्बाई, परिवर्तन आदि पर ध्यान राखय पड़ैछ। संवाद, पात्र सभक प्रवेश-स्थान आदि पर सेहो पर्याप्त ध्यान देबाक आवश्यकता रहैछ। एम्हर मैथिलीमे अनेक रंग एकांकी लिखल गेल अछि जाहिमे हरिमोहन झाकृत 'अयाची मिश्र', डा. काञ्चीनाथ झा 'किरण'कृत 'जय जन्मभूमि', स्व. कुमार गंगानन्द सिंहकृत 'जीवन-संघर्ष', चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर'कृत 'ब्रह्मस्थान', सुधांशु 'शेखर' चौधरीकृत 'हथटुट्टा कुर्सी', गोविन्द झाकृत 'मिथिलाक प्रतिनिधि', डा. ब्रजकिशोर वर्मा 'मणिपद्म'कृत 'मुनरीक मोल', योगानन्द झाकृत 'मुनिक मतिभ्रम', हरिश्चन्द्र झा 'हरीश'कृत 'छींक', डा. रामदेव झाकृत 'दुलारक भूख', डा. गंगेश गुंजनकृत 'आइ भोर', महेन्द्र मलंगियाकृत 'ओकरा आङनक बारहमासा' तथा डा. उदय नारायण सिंह 'नचिकेता'कृत 'ओ कागज केर बाघ छथि' विशेष उल्लेखनीय अछि। अत: एहिठाम विकास-दिशाकेँ संकेतित करबाक उद्देश्यसँ प्रतिनिधि रंग एकांकीक विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कयल जा रहल अछि।



## प्रतिनिधि रङ्ग एकांकी

### अयाची मिश्र

प्रस्तुत एकांकीमे प्रो. हरिमोहन झा मिथिलाक प्राचीन गौरव-गरिमाक प्रति अपन अनन्य प्रेमकेँ व्यक्त करैत एक एहन पक्षकेँ उद्घाटित कयलनि अछि जकरा सम्बन्धमे इतिहास एवं किंवदन्ती मौन अछि। प्रो. झा विशेषत: अपन हास्य-व्यंग्यपूर्ण प्रहसनक लेल मैथिली नाट्य-क्षेत्रमे विशेष लोकप्रिय रहलाह अछि। हिनक 'बौआक दाम', 'महाराज विजय', 'दरोगा जीक मोछ', 'आदर्श मैथिल रेलवे', 'ठोप सँ टोप' प्रहसन अत्यधिक लोकप्रिय रहल अछि। 'अयाची मिश्र' एवं 'मंडन मिश्र' हिनक शुद्ध एकांकी थिक। 'खटर ककाक तरंग', 'भोल बाबाक गप्प', 'टोटमा' आदि (कथाक नाट्य रूपान्तर) केर कतेको ठाम अभिनय भ' चुकल अछि।[126]

प्रस्तुत एकांकीमे मिथिलाक इतिहासक अमर पात्र अयाची मिश्रक परिवारक संतोष, पांडित्य, कर्त्तव्यनिष्ठा, साहस, बलिदान, अतिथि-सत्कार आदिक गाथा प्रस्तुत कयल गेल अछि। छौ दृश्यक एहि एकांकीमे प्रत्येक दृश्यक प्रारम्भमे नाट्य-सूच्य देल गेल अछि जे लेखकक रंग-दृष्टिक परिचायक थिक। कतिपय गीतहुक नियोजन कय एकांकीमे गति आनबाक प्रयास कयल गेल अछि। प्रथम गीत राग असवारीमे लिखित अछि जाहिमे मिथिलाक प्राचीन गौरव-स्तम्भ- विदेह, सीता, गौतम, कपिल, वाचस्पति, गंगेश, पक्षधर, उदयन, शिवसिंह, मंडन, विद्यापति, अयाचीक स्मरण करैत परम पावन मिथिला भूमिक मर्यादाक उद्घाटन कयल गेल अछि। एक दिसि नवद्वीपसँ आयल विद्यार्थीकेँ नव्य न्यायक 'व्याप्ति प्रकरण'क ज्ञान कराओल जाइछ, तँ दोसर दिसि अयाचीक पत्नी द्वारा अतिथि-सत्कारक विलक्षण प्रबन्ध कयल जाइछ। कतहुँ बालक शंकर द्वारा राज-दरबारमे समस्या-पूर्तिक दृश्य उपस्थित कयल' जाइछ, तँ कतहुँ अयाचीकेँ महाराज द्वारा देल गेल प्रलोभनक समक्ष जिब्राल्टरक चट्टान सदृश प्रदर्शित कयल जाइछ। एवंविध, सम्पूर्ण एकांकी मिथिला-महिमाक दर्पण बनि गेल अछि। एकांकीक चरित्र-अवतारणा, चरित्र-निर्माण एवं व्यक्तित्व-प्रतिष्ठामे नाटककारकेँ आशातीत सफलता प्राप्त भेल छनि। संवाद संयत आ सुगठित

अछि, तँ भाषा-शैली सुबोध, भाव-व्यंजक आ जीवन्त। एकांकी पूर्ण अभिनेय अछि। विषय-वस्तु आ गद्य-शिल्प दुनू दृष्टियेँ ई एक सफल एकांकी अछि।

**जय जन्मभूमि**

प्रस्तुत एकांकी मिथिलाक लुप्तप्राय होइत ऐतिहासिक गरिमाकेँ पुनः जागृत करबाक हेतु तथा मिथिलावासीमे राजनीतिक चेतनाकेँ उदबुद्ध करबाक उद्देश्यसँ डा. काञ्चीनाथ झा 'किरण' द्वारा रचित अछि। मिथिलाक गरिमा लुप्त भ' रहल अछि। आजुक लोक ओहिसँ अनभिज्ञ अछि। जन्मभूमिक इतिहास जानब आ ओकर लुप्त होइत गरिमाकेँ जाग्रत करब आवश्यक। अतः एकांकीकार द्वारा राजा, नेता, कवि, दार्शनिक, पंडित आदि पात्रकेँ स्वर्गक मंचपर प्रस्तुत कयल जाइछ। सभ क्यो मिथिलाक वर्त्तमान अवस्थाकेँ देखि खिन्न भ' जाइत छथि तथा प्राचीन गौरवकेँ लुप्त होइत देखि चिंतित भ' उठैत छथि। एहना स्थितिमे मिथिलाक प्राचीन इतिहाससँ जनसामान्यकेँ परिचित करायब तथा हुनकामे नव चेतनाक उन्मेषसँ क्रांतिक बीजारोपण करब एकांकीक प्रतिपाद्य थिक।

प्रस्तुत एकांकीक कथानक ऐतिहासिक अछि तथा प्राचीन गौरव-गरिमासँ उद्दीप्त अछि। ऐतिहासिकताक मध्य समसामयिकताक नियोजन एकांकीक वैशिष्ट्य अछि। एहि ऐतिहासिकताक मध्य सांस्कृतिक पुनरुत्थानक स्वर मुखर अछि। पाँच दृश्यक एहि एकांकीमे संवाद सटीक आ प्रवाहपूर्ण अछि। दृश्य-विधानक दृष्टिसँ प्रस्तुत एकांकीकेँ एकहि 'सेट' पर सफलतापूर्वक प्रस्तुत कयल जा सकैछ।

**जीवन-संघर्ष**

प्रस्तुत एकांकीमे स्व. गंगानन्द सिंह अछूतोद्धार, विधवा विवाह एवं भूमिक विकेन्द्रीकरण प्रभृति तीन समस्याकेँ एक संग प्रस्तुत कय अप्रत्यक्ष रूपेँ ओकर समाधानहुक संकेत देलनि अछि। चिरंजीव बाबूक पूर्वज द्वारा निर्मित मन्दिरमे अछोपसभ मिलि कय प्रवेश करबाक आयोजन करैत अछि। दोसर घटनाक्रममे फूदरक विधवा बहिनक संग बालमुकुन्द शास्त्रीक गोपनीय ढंगे कानूनी विवाहक सूचना उपलब्ध होइछ। तेसर



घटनाक्रममे जमीन्दारक जिरातमे अछोपसभक द्वारा झंडा गारि देल जाइछ आ देवानजी थानासँ दरोगाजीकेँ बजा अनैत छथि। दरोगाजी कानूनी विवाहकेँ जायज बूझि फूदरकेँ चलान क' लैत छथि। जिरात पर जमीन्दारक कब्जा प्रमाणित करबाक हेतु कोनो साक्ष्य नहि भेटैछ आ परिणामतः देवानजी किंकर्त्तव्यविमूढ़ भ' जाइत छथि। जुलूस मन्दिरमे पहुँचैत अछि आ बन्द केबाड़केँ तोड़ि दैत अछि। चिरंजीव बाबू केवाड़ तर पिचाक' स्वर्गकेँ प्राप्त करैत छथि। संक्षेपमे यैह प्रस्तुत एकांकीक कथा-वस्तु अछि।

प्रस्तुत एकांकीमे एक संग तीन समस्याकेँ सन्निविष्ट कय एक दिस युगक बदलैत परिस्थिति दिस इंगित कयल गेल अछि तँ दोसर दिस सामंतवाद पर वज्र प्रहार कयल गेल अछि जे एकांकीकारक प्रगतिशीलताक द्योतक अछि। अंक आ दृश्य-विहीन 12 पात्रक एहि एकांकीमे प्रस्थान आ पटाक्षेपक माध्यमसँ तीन दृश्यक विधान कयल गेल अछि जे नव तकनीक साक्ष्य अछि। संवाद चुस्त, सटीक एवं स्वाभाविक अछि जाहिमे तरलता, मर्मस्पर्शिता एवं वाक्वैदग्ध्यक पुट सर्वत्र परिलक्षित होइछ। नाटकीयता एवं गतिशीलता एकर अपन वैशिष्ट्य अछि। भाषा पात्रानुकूल एवं शैली प्रभावोत्पादक अछि। मंचीयताक दृष्टिसँ एकांकी पूर्ण सफल अछि। निःसन्देह प्रस्तुत एकांकीकेँ विषय-वस्तु एवं रंग-शिल्पक दृष्टिसँ प्रौढ़ आ पांक्तेय एकांकी कहल जा सकैछ।

**ब्रह्मस्थान**

प्रस्तुत एकांकीमे चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर' द्वारा सर्वथा एक नव दृष्टिकोणकेँ प्रस्तुत कयल गेल अछि। प्रायः सभ ग्राममे जे डिहवारक रूपमे ब्रह्मस्थान रहैत अछि, ओ न्यायालयक प्रतीक थिक। समाजक ओ व्यक्ति जे अपन आचारसँ समाजक मार्ग-दर्शन करैत छलाह, समाजक कल्याणकेँ अपन कल्याण मानैत छलाह, जे न्याय-पीठपर बैसि दूधकेँ दूध आ पानिकेँ पानि करैत छलाह, ओएह डिहवारक रूपमे आइधरि समाजमे पूजित रहलाह अछि। मुदा पूर्वक डिहवारक तुलनामे आजुक मुखिया अन्याय, दुराचार आ शोषणक प्रतीक बनि गेलाह अछि- एहि सत्यक उद्घाटन प्रस्तुत एकांकीक प्रतिपाद्य अछि।

गामक मुखिया हरिवंश बाबूकेँ पुस्त-पुस्तैनसँ गरीबक शोणित पीबाक लुतुक छनि। सुगियाक बेटा मखना, जे अठारह दिनसँ बेमार अछि, हुनकहि शोषण-नीतिक कारणेँ काल-कवलित भ' जाइत अछि। ओकर माय सुगिया हुनकासँ गारि-गंजनि सुनैत अछि, अपमानित होइत अछि, निर्दयतापूर्वक पीटल जाइत अछि। भगवानक अन्धभक्त पचकौड़ी मरर मखनाक मृत्युसँ आहत ब्रह्मस्थानक अस्तित्वकेँ नष्ट करबाक लेल कटिबद्ध होइछ, मुदा ठकनाक सत्प्रयाससँ ओ अपन विचारकेँ बदलि लैत अछि। अन्तमे गामक कचहरीमे सभ क्यो जमा भ' वर्तमान मुख्यिाकेँ पदच्युत कय, एक नव मुखियाक, असली मुखियाक चुनावक नारा लगबैत अछि। संक्षेपमे यैह एहि एकांकीक कथा-वस्तु थिक।

मूलतः प्रस्तुत एकांकीमे शोषक आ शोषित वर्गक मध्य चलैत आबि रहल संघर्षकेँ चित्रित कयल गेल अछि। एक दिस बहियाक प्रति मालिकक नृशंस व्यवहारक चित्रण अछि, तँ दोसर दिस सम-सामयिक चुनाव-पद्धति एवं तथाकथित मुखियाक पोल खोलल गेल अछि। विद्रोहक स्वर सेहो यत्र-तत्र मुखरित भेल अछि, मुदा ओ विस्फोटक रूप नहि धारण क' पौलक अछि। संवाद संक्षिप्त, रोचक एवं गत्यात्मक अछि। भाषा सरल, प्रवाहपूर्ण एवं पात्रानुकूल अछि। गारि (slang words)क स्वाभाविक प्रयोगसँ भाषामे स्वाभाविकता आनल गेल अछि। तकनीकक सभसँ पैघ विशेषता रंगमंचीय निर्देश अछि। पात्र-परिचयक माध्यमसँ पात्रसभक वयस, सामाजिक स्थिति एवं वेश-भूषाक संकेत देल गेल अछि। विषय-वस्तुक प्रस्थापन एवं मंचीयताक दृष्टिसँ ई एक पूर्ण सफल एकांकी अछि।

**हथटुट्टा कुर्सी**

प्रस्तुत एकांकीमे सुधांशु 'शेखर' चौधरी एक निम्न मध्यवित्त परिवारक (Lower Middle Class) दुःखदारिद्रयक यथा-स्थितिक चित्र प्रस्तुत कय दू पीढ़ीक मानसिक अन्तर, अंतः संघर्ष, बाह्याडम्बर, ममत्व, सामाजिक परिवेश आदिक विश्लेषण कयल गेल अछि। परिवारक टुटैत श्रृंखला, एवं 'जेनेरेशन गैप' दिस संकेत करब एहि एकांकीक मुख्य उद्देश्य थिक। प्रस्तुत एकांकीमे नेनमणि बाबूक परिवारक अति यथार्थ चित्र प्रस्तुत कयल



गेल अछि। हुनक पुत्र हरे, कहुना डिप्टी कलक्टर भ'क' भागलपुरमे अछि। कार्य-व्यस्तताक कारणेँ अनेक बेर अयबाक पत्र दैयो क' हरे गाम नहि आबि सकल छल, किन्तु एहि बेर अयबाक निश्चित जकाँ छलैक। ओकर स्वागत ओ सुविधाक लेल साधन जुटयबामे निर्धन पिता नेनमणि आ भाय कंटिर व्यस्त छथिन। हाकिम सर्वसाधारण लोकजकाँ कोना रहता? हुनका बैसवा लेल कुर्सी चाहीं। अपना नहि रहने कंटिर पिताक आदेशसँ बोच बाबूसँ मंगनी करय जाइत अछि, किन्तु ओ निकहाक बदलामे हथटुट्टा कुर्सी दैत छथिन। चौकी, चद्दरि आदिक सेहो व्यवस्था कोनहुना क' लेल जाइछ। आ जखन डिप्टी कलक्टरक अयबाक प्रतीक्षामे पिता-भाय आकुल-व्याकुल होमय लगैत अछि, तखने हरेक पत्र अबैत छैक जाहिमे लिखैत छैक ''हम एहू बेर नहि आबि सकलहुँ। एकटा संगी पकड़ि लेलक। सपरिवार कश्मीर जा रहल छी। घुरब तँ फेर चिट्ठी देब।'' वस्तुतः दू पीढ़ीक द्वन्द्वकेँ अत्यन्त कलात्मक ढंगसँ एहि एकांकीमे चित्रित कयल गेल अछि जे नाटककारक वैदुष्य एवं नाट्य कौशलक परिचायक थिक।

प्रस्तुत एकांकीमे मिथिलाक टुटैत परिवारक स्थिति-चित्रण अछि। वस्तुतः मध्यवर्गीय संयुक्त परिवार आइ विघटनक अवस्थामे अछि। शिक्षाक विकाससँ आइ पढ़ुआ-लिखुआ बाबूलोकनि अपन स्त्री-बच्चाक संग गामकेँ त्यागि शहरक शरणमे जा रहलाह अछि। गामक सभ 'क्रीम' शहर चल जाइत अछि आ गाममे रहि जाइत अछि मात्र जरलाहा डाढ़ी! ई ग्रामांचलक सर्वव्यापी समस्या थिक। एकांकीकार एहीकेँ केन्द्र बिन्दु बना, अपन ताम-झाम आ रंग टीपक द्वारा कथा-वस्तुक निर्माण कयलनि अछि। एकांकीक संवाद संयत सुगठित एवं गतिशील अछि। भाषा प्रांजल एवं प्रवाहपूर्ण अछि। मैथिलीक ठेठ शब्दक प्रयोगसँ रोचकता आ नाटकीयताक सृष्टि कयल गेल अछि। शीर्षक श्लेषात्मक अछि जे टुटैत परिवारक पर्याय बनि गेल अछि। एवंविध, 'हथटुट्टा कुर्सी' एक पूर्ण अभिनेय एवं सफल एकांकी अछि।

**मिथिलाक प्रतिनिधि**

प्रस्तुत एकांकीमे नाटककार गोविन्द झा द्वारा सामाजिक विद्रूपता, दिग्भ्रान्ति एवं संकीर्णता पर तीव्र व्यंग्य कयल गेल अछि, संगहि वर्णसंकर संस्कृतिक

कुप्रभाव पर कठोर आघात कयल गेल अछि। एहिमे प्राचीन एवं नवीन विचारधाराक संघर्षपूर्ण चित्रण उपस्थित कयल गेल अछि। आइ-काल्हि सांस्कृतिक प्रतिनिधि ओही व्यक्तिकेँ बनाओल जाइछ, जकरा ओहि संस्कृतिक किछुओ ज्ञान नहि रहैत छैक। संगहि जकरा गिरह-गिरहमे संस्कृतिक रंग भरल रहैत छैक, तकरा पिछड़ल, असभ्य आ असंस्कृत बूझल जाइत छैक। किन्तु एहनो व्यक्तिक अभाव नहि जे यथार्थ सांस्कृतिक प्रतिनिधिक पारखी अछि। पी.एन. ठाकुर पाश्चात्य सभ्यताक रंगमे रंगल छथि जे मिथिलाक सांस्कृतिक प्रतिनिधिक रूपमे रूस जयबाक हेतु उताहुल प्रत्याशी छथि। किन्तु ओ मैथिल आचार-विचार, भोजन-व्यवहार, कला-साहित्यसँ सर्वथा अनभिज्ञ छथि। एकर विपरीत हुनक पत्नी तारिणी देवी उपर्युक्त सभ विषय-वस्तुक ज्ञाता छथि। पी.एन. ठाकुर पत्नीकेँ आधुनिकाक रूपमे देखय चाहैत छथि, किन्तु तारिणी देवी अपन मैथिल चरित्र-व्यवहार, भोजन-भात, कला-शिल्प, अतिथि-सत्कार आदिक प्रति प्रतिबद्ध छथि। यैह पति-पत्नीक मध्य संघर्षक कारण थिक। यैह अन्तःसंघर्षक मूल बिन्दु थिक। अन्तमे आगन्तुक राय महोदय पी.एन. ठाकुरकेँ असफल घोषित कय तारिणी देवीकेँ मिथिलाक यथार्थ प्रतिनिधि मनोनीत करैत छथि।

प्रस्तुत एकांकीमे 'बाड़िक पटुआ तीत' कहावत केर द्वारा पक्षधर ठाकुर महाशकयक आँखि फोलल गेल अछि तथा तारिणी देवीक अवतारणासँ उपर्युक्त कथनकेँ सत्य सिद्ध कयल गेल अछि जे नाटककारक मिथिलाक प्राचीन सभ्यता-संस्कृति एवं साहित्य-कला विषय प्रेमक परिचायक थिक। अन्तःसंघर्ष एवं बाह्यसंघर्ष दुहूक चित्रण, भाषा-शौष्टव एवं नाटकीय संवाद प्रस्तुत एकांकीक वैशिष्ट्य थिक। मंचीयताक दृष्टियोसँ एकांकी पूर्णतः सफल सिद्ध होइछ।

### मुनरीक मोल

प्रस्तुत एकांकीमे डॉ. ब्रजकिशोर वर्मा 'मणिपद्म' एकांकी-विकासक एक नव दिशाक संकेत कयलनि अछि। एहिमे अंधकारक गर्भसँ देदीप्यमान रत्नकेँ निकालल गेल अछि जाहिमे युगानुरूपताक संग सद्भावकेँ उद्बुद्ध कय, आदर्शक उपस्थापन कयल गेल अछि। ई एक ऐतिहासिक नाटक थिक।



एहिमे तत्कालीन सामाजिकता, कुप्रथा, स्त्री-विक्रय, अवलापर अत्याचार आदि तथ्य पर प्रकाश देल गेल अछि। प्रस्तुत एकांकीमे सुप्रसिद्ध महाव्यापारी ओ प्रतापशाली नैका-बनिजाराक कथानक अत्यन्त मार्मिक ढंगसँ प्रस्तुत कयल गेल अछि। नैका-बनिजाराक बारह वर्षक लेल विदेश-व्यापारक हेतु गमन, गर्भवती फुलेसरीकेँ अपन ननदि तिलेसरी द्वारा समाज एवं परिवारसँ लांछित-कलंकित कय, कंभा डोमक हाथ विक्रय करब तथा अन्तमे द्रोण नगरक श्रेष्ठी दम्पति द्वारा ओकर उद्धार- यैह एकर कथानक थिक।

प्रस्तुत एकांकीमे एक दिस समाजक घृणित एवं गलित व्यवस्था पर आघात कय समाजकेँ जागृत कयल गेल अछि, तँ दोसर दिस रानी फुलेसरीक सतीत्व तथा द्रोणनगरक श्रेष्ठीक उदारता ओ कर्त्तव्यपरायणताकेँ सेहो स्थापित कयल गेल अछि। छायाचित्रक माध्यमसँ सफलतापूर्वक दृश्य-संयोजन एहि एकांकीक वैशिष्ट्य थिक। नाटककार अत्यन्त सतर्कतापूर्वक उचित रंग-निर्देश दय एकरा पूर्ण अभिनेयता प्रदान कयलनि अछि। एहिमे संकलन-त्रयक पूर्ण निर्वाह नहि कयल गेल अछि। निःसन्देह मैथिली एकांकीमे ई अभिनव प्रयोग थिक। संवाद सरल, आकर्षक एवं गत्यात्मक अछि। भाषा-शैली प्रवाहमय तथा स्वाभाविक अछि। ई अपन शैलीमे एक अप्रतिम एकांकी थिक।

### मुनिक मतिभ्रम

प्रस्तुत एकांकीमे नाटककार योगानन्द झा द्वारा पौराणिक प्रसंगकेँ परिसीमित एवं चरित्र-गठनसँ एक नव कलेवर प्रदान कयल गेल अछि। पौराणिक कथा-कंकालमे मानवीय भावना एवं विचारक प्राण-दान कवि-कल्पनाक कार्य थिक। अतः एहिमे कविता आ नाटक दूनूक मणि-काञ्चन संयोग भेल अछि। नाटककार सुकन्या-च्यवनक पौराणिक आख्यानकेँ नवीन ढंगसँ प्रस्तुत कय मानवीय दुर्बलता, स्वार्थपरता एवं परिस्थितिक विडम्बनापर निष्ठुर आघात कयलनि अछि। एहिमे ईश्वरीय रहस्यमय लीलाक संग सामाजिक विषमताक उद्घाटन कयल गेल अछि।

प्रस्तुत एकांकीक प्रत्येक पात्र एक वर्गक प्रतिनिधित्व करैछ। महर्षि च्यवनक माध्यमसँ बिकौआ ब्राह्मण सभपर हथौड़ाक चोट कयल गेल अछि।

च्यवन आ सुकन्याक विवाहक माध्यमसँ 'वृद्धस्य तरुणी विषम्' कथनक सत्यताकेँ चरितार्थ कयल गेल अछि, तेँ मिथिलामे प्रचलित एहि प्रकारक वृद्ध-विवाहपर कठोर आघातहु कयल गेल अछि। प्रस्तुत एकांकी द्वारा उत्पन्न कयल गेल अछि आक्रोश आ क्रांतिक ज्वाला! कथोपकथनमे नाटकीय व्यंग्य, कौतूहल तथा चारित्रिक विकासक पूर्ण क्षमता अछि। कथा-प्रवाहमे तीव्रता, अन्तर्द्वन्द्वक चित्रण, कथानकमे रोचकता, मानवता ओ सहृदयता एहि एकांकीक वैशिष्ट्य थिक। भाषा सरल, प्रभावक एवं वैदग्ध्यपूर्ण अछि। 'मुनिक मतिभ्रम' एक पूर्ण सफल एवं उत्कृष्ट एकांकी प्रमाणित होइछ।

**छींक**

प्रस्तुत प्रहसनमे नाटककार हरिश्चन्द्र झा 'हरीश' द्वारा हास्यक माध्यमसँ समाजके व्याप्त विभिन्न प्रवृत्तिक रोचक चित्रक उपस्थापन तथा ओहिपर घातक व्यंग्य कयल गेल अछि। ज्योतिषी कुलानन्द कृपणता, संकीर्णता एवं अन्धविश्वासक प्रतिनिधित्व करैछ, मुदा हुनकहु धूर्तता कृपाकरसँ पराजित भ' जाइछ। धूर्तताक रोटी खेनिहार अनेक कृपाकर वर्त्तमान समाजमे विद्यमान छथि। कुप्रथा, अशिक्षा, अन्धविश्वास ओ जड़ताक प्रतिनिधित्व जमीन्दार लाल साहेब करैत छथि, तेँ एहिसँ अपन कार्य-सिद्ध कयनिहार भुल्लर झा छथि। डाक्टर आजुक समाजमे पसरल 'नीम हकीम' डाक्टर सभक प्रतिनिधि छथि। एकांकीक उद्देश्य सामाजिक कुरीतिसभकेँ प्रस्तुत कय समाजकेँ सचेत करब थिक।

प्रस्तुत एकांकीमे समाजमे व्याप्त विभिन्न प्रवृत्तिक रोचक चित्र उपस्थित कयल गेल अछि। ई एक व्यंग्यपरक प्रहसन अछि। एकर सम्वाद सरल ओ स्वाभाविक अछि। भाषाक प्रयोग पात्रानुकूल कयल गेल अछि। जन-जीवनसँ सम्पृक्त, स्वाभाविकतासँ सम्पुटित, हास्यरससँ तरंगित एकर अभिनय कोनो अवसरपर, कोनो दर्शक वर्गक बीच समादृत भ' सकैछ।

अखिल भारतीय प्रथम मैथिली लेखक सम्मेलन 1956मे ई सर्वप्रथम अभिनीत भेल छल। मिथिला कला-केन्द्र द्वारा कमला गर्ल्स स्कूल, कलकत्तामे ई पुनः अभिनीत भेल। एकर अतिरिक्त देशक अन्यान्य नगर एवं मिथिलांचलमे सेहो कएक बेर एकर अभिनय भ' चुकल अछि जे एकर सफलताक द्योतक थिक। मैथिली रंगमंचक विकासमे 'छींक' एक शृंखलाक कार्य कयने अछि जाहिसँ एकर महत्त्व स्वयं सिद्ध भ' जाइछ।

**दुलारक भूख**

प्रस्तुत एकांकीमे डा. रामदेव झा विभिन्न समस्यासँ ग्रस्त समाजक चित्र प्रस्तुत कयलनि अछि जाहिमे कोनो व्यक्तिक इच्छा परितृप्त नहि भ' पबैछ। एक दिस अर्थ-व्यवस्थाक चक्कीमे क्यो चिक्कस जकाँ पिसा रहल अछि, तेँ दोसर दिस सन्तानहीनताक व्यथासँ क्यो पीड़ित आ मर्माहत अछि। एक दिस अधिक सन्तान उत्पन्न कय लोक ने ओकर उचित शिक्षाक व्यवस्था क' पबैत अछि, ने भोजन-वस्त्रक ओरियाने। आर्थिक विपन्नता आ सन्तान-आधिक्य ओकर जीवनकेँ तबाह क'कय राखि दैत छैक। दोसर दिस आर्थिक दृष्टिसँ सम्पन्न रहलो सन्ता सन्तानहीनताक कारणेँ क्यो यथार्थतः सुखानुभूतिक अनुभव नहि क' पबैत अछि। एकांकीकार दुनू समस्याक संघर्षपूर्ण चित्रण कय अपन नाट्य कौशलक परिचय देलनि अछि।

'दुलारक भूख'क प्रथम दम्पति जगदीश ओ पार्वती आर्थिक दृष्टियेँ सम्पन्न ओ परोपकारी वृत्तिक छथि, किन्तु सन्तानहीनताक कारणेँ दुनू भीतरसँ अत्यन्त दुःखी आ कातर छथि। 'संतानसँ हीन स्त्रीक हियाक दुःख हमही टा बूझि सकै छिये बहीनदाइ'- पार्वतीक उक्त कथन हुनक व्यथा-कथाक इतिहास प्रस्तुत क' दैछ। द्वितीय दम्पति छथि सूरति ओ पोखरामवाली जनिका कुल सातटा सन्तान छनि। अल्प आयक कारणेँ, सन्तानसँ भरल-पुरल रहलो सन्ता हिनकालेकनिक जीवन नर्क बनि गेल छनि। वस्तुतः एकांकीकार 'कान भेल तँ सोन नहि, सोन भेल तँ कान नहि' कहबीकेँ प्रस्तुत एकांकीक माध्यमसँ पूर्णतः चरितार्थ कयलनि अछि। प्रस्तुत एकांकीमे दृश्य विधानक सर्वथा अभाव अछि तथा लगले-लागल फ्लैश बैकक प्रयोग कयल गेल अछि जाहिसँ दृश्य-संरचनामे व्यवधान उपस्थित भ' सकैछ। संवाद संक्षिप्त, प्रभावोत्पादक एवं वैदग्ध्यपूर्ण अछि। भाषा शुष्टु एवं प्रवह्मान अछि। अभिनेयताक दृष्टियेँ एकरा सफल एकांकीक गौरव प्राप्त छैक।

## आइ भोर

डा. गंगेश गुंजन लिखित 'आइ भोर' रंग-दृष्टि एवं समसामयिक कथा-सृष्टिक कारणेँ एक सशक्त एकांकी प्रमाणित भ' चुकल अछि। वस्तुतः ई रोटी आ कविताक कथा थिक। सम्पूर्ण देश आइ धू-धू क' जरि रहल अछि। देशक एक वर्ग रोटीक जुआ खेलि रहल अछि, तँ दोसर वर्गक असंख्य-असंख्य हाथ रोटी प्राप्त करबाक लेल आगाँ बढ़ि रहल अछि। एक वर्ग अन्हारमे हथोड़िया दऽ रहल अछि, दोसर वर्ग प्रकाश-पर्व मना रहल अछि। देशमे व्याप्त सामंतवादी प्रवृत्ति आइ लोककेँ, लोक नहि रहय देलकैक अछि। बेकार युवा-वर्ग आक्रोशक चरम बिन्दुपर पहुँचि गेल अछि। बेरोजगारी पोस्टर जकाँ उड़ि-उड़ि कय बाट-घाटकेँ छेक लेने अछि, मुदा रोटी आ कविताक दूरी सरिपहुँ बनले रहैछ। किन्तु कविता जखन हथियारक रूप धारण क' लैछ, सिद्धान्तसँ प्रायोगिक स्तर पर उतरि अबैछ, सेठाश्रित मंचसँ सहरजमीनपर आबि जाइछ, तँ रोटीक समस्या स्वयं सिद्ध भ' जाइछ। एकांकीकार एही सत्यकेँ प्रस्तुत एकांकीमे कौशलपूर्वक उद्घाटित कयलनि अछि।

प्रस्तुत एकांकीक सभसँ पैघ विशेषता अछि एकर रंग-शिल्प जकरा माध्यमसँ नाटककार, नाटकक रूप प्रतिष्ठित करबामे, वातावरणक सृष्टि आ पात्रक मनःस्थितिकेँ बुझबामे, तत्कालीन भावनाकेँ उदीप्त करबामे, रंग-मंचकेँ व्यवस्था देबामे तथा रूप-कल्पनाकेँ स्पष्ट करबामे पूर्ण सफल रहलाह अछि। रंग-संकेत, व्यंजना आ ध्वनिसँ युक्त होयबाक कारणेँ अत्यधिक सजीव भ' उठल अछि। एकर प्रथम अभिनय कलकत्तामे डा. प्रबोध नारायण सिंहक ओहिठाम 'ड्राइंग रूम मंच' पर कुणालक निर्देशनमे सफलतापूर्वक भ' चुकल अछि जे एकर अभिनेयताक प्रमाण अछि।

## ओकरा आङनक बारहमासा

महेन्द्र मलंगियाक 'ओकरा आङनक बारहमासा' मिथिलाक निम्नवर्गीय समाजक फुजल दस्तावेज अछि। निम्नवर्गक शोषण-उत्पीड़न, आशा-निराशा, आचार-व्यवहार, रीत-रेवाज, आक्रोश-अपमान, सुख-दुःख आदिकेँ तेना क' ने एहिमे विन्यस्त कयल गेल अछि जे ई स्वयं एहि वर्गक 'एलबम' बनि गेल अछि। नायक दम्मा-ग्रस्त वृद्ध पिता छथि जे विपन्नावस्थाक कारणेँ ने तँ भरिपेट भोजने क' सकैत छथि, ने रोगक इलाजे। एक-एक क' बारहो मास अबैत अछि आ चल जाइत अछि, मुदा हुनका अवस्थामे कोनो परिवर्तन नहि होइछ, हुनका पर कालक कोनो प्रभाव नहि पड़ैछ। उदरपूर्तिक हेतु गामक बबुआनक ओतय हारि क' ओ जाइत छथि, मुदा किनको सँ हुनका सहानुभूति नहि भेतैछ। हुनक जवान-पुत्र 'सर्विसवला नौकरी'क तलाशमे कलकत्ताक शरण लैछ, मुदा ओतहु बेरोजगारी। स्थिति एतेक भयावह भ' जाइछ जे गाम घुरबाक हेतु रेलक किरायापर्यन्त हुनका नहि रहैछ। एम्हर गामक तथाकथित सम्पनन व्यक्ति हुनक पुतोहुकेँ अनैतिक कार्यसँ धनोपार्जन करबाक सलाह दैछ, मुदा ओ विपन्नावस्थेमे प्राण-त्याग करब श्रेयस्कर बुझैछ। अन्ततः ओ प्राण-त्याग क' दैछ, मुदा अपनाकेँ समर्पित नहि करैछ; टूटि जाइछ, मुदा नहि झुकैछ। एहि पतनोन्मुख समाजमे ओकर दाह-कर्मक व्यवस्थापर्यन्त नहि भ' पबैछ।

प्रस्तुत एकांकीक पृष्ठाधार ओहि वर्गक व्यथा-कथासँ निर्मित अछि जतय एक दिस कर्जमे डूबल घर छैक, मालिकक अत्याचार छैक, बेरोजगारीक समस्या छैक, भूखक तांडव छैक, सुरसा जकाँ बढ़ैत ब्याज छैक आ एहि सभसँ त्राण पयबाक कोनो बाट नहि छैक। भितरे-भीतर एकटा आगि सुलगि रहल छैक, तरे-तर एकटा ज्वालामुखीक निर्माण भ' रहल छैक जकर संकेत सम्पूर्ण एकांकीमे व्याप्त अछि। बारहमासाक बारहो गीत-खंड अलग-अलग स्फुर्लिंग अछि, अग्नि-शलाका अछि- सोनाक औंठीमे हीराक नग जकाँ चमकैत अछि। एकटा उदाहरण द्रष्टव्य अछिः

**पूस हे सखि घर भेल खाली, कहाँ सँ आनत धान यो?**
**मालिकसभ शैतान बनल छै, जुत्ता लेने हाथ यौ।।**

एवंविध प्रस्तुत एकांकीमे नाटककार नव-नव प्रसंगक सृष्टि कय कथानककेँ विस्तार प्रदान करैत वर्त्तमान अर्थव्यवस्था, सामंतवादी प्रवृत्ति, राजनीतिक अराजकता, बँधुआ मजदूरक समस्या आदिकेँ कौशलपूर्वक संपुटित कय अपन अप्रतिम नाट्य-कौशल एवं बौद्धिकताक परिचय देलनि अछि। ''देख्ब जे जाहि आङनक बारहमासा एहिमे टेरल गेल अछि तकर

ध्वनि खाली ओही आङनसँ नहि आबि रहल अछि, अपितु मिथिलाक लाख-लाख आङनसँ उठैत ओकर टीस-हाहाकार करैत टीस- सोझे मर्मकेँ बेधि देबऽवला अछि।'' मिथिला-मिहिरक सम्पादकक ई उक्ति नाटककारक प्रगतिशीलताक स्पष्ट द्योतक थिक।[127]

पात्र-परिचयक नवीनता, कथनानुकूल दृश्य-विधान, पात्रानुकूल भाषा, सरल प्रभावक ओ गतिशील संवाद, मंचन-सौविध्य ओ नव तकनीकक प्रयोग एहि एकांकीक अपन वैशिष्ट्य अछि। एकर प्रथम, द्वितीय एवं तृतीय अभिनय पटनामे भ' चुकल अछि जे एकर अभिनेयताक अकाट्य प्रमाण अछि।

**ओ कागज केर बाघ छथि**

प्रस्तुत एकांकी 'ओ कागज केर बाघ छथि'मे नाटककार डा. उदय नारायण सिंह 'नचिकेता' द्वारा मैथिली भाषाक प्रति सरकारक दुर्नीति आ नाट्याभिनय पर लगाओल गेल विशेष कर केर विरुद्ध विद्रोहक स्वर मुखरित कयल गेल अछि। एहिमे एक दिस 'अष्टम अनुसूची'मे मैथिलीकेँ स्थान दियेबाक लेल कयल गेल मैथिली आन्दोलनक असफलताक कारण-निर्देश करैत ओकर समाधानक मार्ग-संधान कयल गेल अछि, तँ दोसर दिस वर्त्तमान शासन-व्यवस्थामे व्याप्त खाद्यमे मिलावट, राजनीतिक गोलमाल, गुंडागर्दी, दाही, रौदी, फोंक समाजवादी नारा, आश्वासनक लेमनचूस, अराजकता आदि दिस संकेत करैत ढोलक पोल खोलल गेल अछि। एक दिस मैथिली आन्दोलनक चापलूस नेता लोकनिक मूर्खता दिस संकेत कयल गेल अछि जे अपन उद्देश्यकेँ बिसरि सरकारी आश्वासनक लेमनचूस चुसबामे लागल रहलाह अछि, तँ दोसर दिस निवेदन आ प्रतिवेदनक मार्गकेँ त्यागि, क्रांतिक मार्ग पर 'मार्च' करबाक निर्देश देल गेल अछि-

**गद्दीसँ ठेलू नीचा धए**
**ई नहि हम्मर भाग छथि**
**हिनकासँ नहि डरू अहाँसब**
**ई कागज केर बाघ छथि!**



'स्ट्रीट प्ले' होयबाक कारण प्रस्तुत एकांकी मैथिली नाट्य साहित्यक एक नव उपलब्धि थिक। एकरा पथ, घर, बाहर कतहु खेलल जा सकैछ। पात्र-परिचय एवं व्यवस्थादिक सूच्य द्वारा मंचीयताकेँ सहजता प्रदान कयल गेल अछि जे नाटककारक रंग-दृष्टिक परिचायक थिक। टेकनीकक नवीनता, रंगमंचीय 'भाषा', फ्रीज'क संयोजन आ 'मैनरिज्म'क प्रयोग प्रस्तुत एकांकीक अपन वैशिष्ट्य अछि। विषय-वस्तु आ अभिनेयता- दुनू दृष्टियेँ इ एक पूर्ण सफल एवं उत्कृष्ट एकांकी प्रमाणित होइछ।

**एकांकी नाटक आ रंगमंच : सम्बन्ध-सूत्र**

नाटक आ रंगमंचकेँ ल' कय दीर्घकालसँ विवाद चलि रहल अछि। विवादक आधार यैह जे किछु लोक नाटककेँ एक साहित्यिक विधा मात्र मानैत छथि आ रंगमंचहुसँ पृथक एक फराक सत्ताक ओकालति करैत दथि। ओ नाटककेँ रंगमंचक लेल नहि, रंगमंचकेँ नाटकक लेल मानैत छथि। दोसर दिस रंगकर्मी एवं समीक्षक लोकनिक एक वर्ग एहनो अछि जे रंगमंचकेँ नाटकक अनिवार्य तत्त्व घोषित करैछ तथा उद्घोषणा करैत कहैछ कि जे खेलायल नहि जाय किंवा खेलबाक लेल नहि लिखल जाय, ओ नाटक नहि थिक।

नाटककारक ई मान्यता जे नाट्यकृतिये सभ किछु अछि आ एहि अर्थमे ओएह सभसँ अधिक महत्त्वपूर्ण व्यक्ति छथि, कारण रंगमंच पर नाटक प्रदर्शित अवश्य होइछ, मुदा ओकर सत्ता ओतय ओतबहि कालक लेल संभव जतबा कालधरि ओ खेलल जाइछ। प्रदर्शनक संगहि नाटकक प्रदर्शन सम्बन्धी स्वरूप समाप्त भ' जाइछ- जीवित रहैछ मात्र नाट्यकृति, जकरा पढ़ल जा सकैछ। दोसर दिस परिचालक आ हुनक सहकर्मी सोचैछ जे नाट्यकृति, मात्र एक आधारभूत शाब्दिक योजना थिक; ओकरा एक वास्तविक संपूर्णता रंगमंचहि प्रदान करैछ। एहि दू विरोधी विचारक कारणेँ ई विवाद स्वतः उपस्थित होइछ जे वास्तविक स्रष्टा के छथि? दुनू एक-दोसरक विरोध करब प्रारम्भ क' दैछ; एहि विवादक फलस्वरूप दुनूकेँ दुःखद परिणाम भोगय पड़ैछ। एही अतिवादी विचारधाराक कारणेँ 19म शताब्दीक प्रारम्भमे इंगलैण्डमे, अभिनेता-प्रबन्धक लोकनि रंगमंचक

दुर्दशा क' देने छलाह। फलतः बर्नार्ड शॉ, बीयरमैन, आर्चर एकर घोर विरोधहिटा नहि कयने छलाह, प्रत्युत एक एहन रंगमंचक निर्माणमे सहयोग देने छलथिन्ह जाहिमे नाटककारकेँ प्रधानता भेटि सकन्हि। मंच धनीवर्गक हाथमे चल गेल आ परिणामतः ओकर ह्रास होमय लागल; परञ्च नाटककार आ रंगकर्मी लोकनि जखन रंगमंचक सामर्थ्यहीनताक विरोधमे आवाज उठौलन्हि, तँ पुनः नाटककेँ उपर्युक्त रंगमंच प्राप्त भ' सकलैक। एहू युगमे प्रसाद, प्रीस्टले, एलिएट, पिरांडेलो, येट्स, शॉं, ब्रेख्त आदि अनेक नाटककार रंगमंचक सामर्थ्यहीनताक विरोधमे रहलाह अछि।

वस्तुतः नाटककेँ दू भागमे विभाजित कय, कोनो एककेँ ल'कय अपनाकेँ ओकर सर्वेसर्वा बुझब नाटककार आ परिचालक दुहूक लेल असंगत थिक। मूलतः सम्पूर्ण नाट्यशास्त्रक अवतारणा रंगधर्मकेँ केन्द्रमे राखि क' कयल गेल अछि। भरतक विवेचनसँ ई स्पष्ट भ' जाइछ जे नाटक, सम्पूर्ण नाट्य-योजनाक अंग मात्र थिक, ओ स्वयंमे पूर्ण नहि थिक। नाटककेँ पढ़ब आ ओकरा मंचित रूपमे देखब दू भिन्न कोटिक अनुभव कहल जा सकैछ। वस्तुतः जखन हम नाटककेँ पढ़ैत छी तँ ओतबा अनुभवक बीचसँ नहि संक्रमण करैत छी; मुदा जखन ओकरा रंगमंचपर देखैत छी तँ इन्द्रियबोधक स्तरपर एक अपूर्व आस्वादक अनुभव करैछ। नाटकक पांडुलिपि एक रहैछ, मुदा जतबा बेर ओ मंचित होइछ, ओतबहि आस्वाद प्रदान करैछ, ओतबहि रूप ग्रहण करैछ, ओतबहि अर्थकेँ जगजियार करैछ। अतः ई स्पष्ट जे नाटककार यदि सर्जन करैछ तँ रंगकर्मीयहुँ सर्जनसँ पुनः सर्जन करैछ आ ई पुनः सर्जन सम्पूर्णतः लिखित नाटकपर निर्भर करैत हो, एहन बात नहि।

नाटककार अपन कृतिमे अपन रंगदृष्टि किएक ने व्यक्त करथि, लम्बा-चौड़ा भूमिका लिखि अपन मन्तव्य बघारथि, मुदा कृतिकेँ मंचपर अयबाक लेल सर्जनक दोसर प्रक्रियासँ गुजरहि पड़तैक। वस्तुतः मंचपर नाटक अपन सही जीवन जिबैत अछि। नाटक स्थल-भाषिक कंकाल थिक, प्राण-शक्तिक प्रतिष्ठा ओहिमे मंचे करैत छैक। कोनो एहन नाटककार नहि जे चाहैत होथि जे हुनक नाटक मंचित नहि हो। हमरा जनैत नाटककारक आक्रोशक मुख्य कारण ई जे दोसर पक्ष रंगमंचपर हुनक कृतिक मनमानी ढंगसँ हत्या क' दैछ आ एक प्रकारेँ हुनक महत्त्वकेँ अस्वीकार कय, हुनका अपन पियादा बनयबाक प्रयास करय लगैछ। यैह करण छल जे बेन जोन्सन थियेटर कम्पनीसँ लड़ि गेल छलाह।[128] नाटककारक एहि ओकालति आ अपेक्षाक अतिरिक्त सत्यक दोसरहु पक्ष अछि। नाटककारक ई कहब जे रंगमंच मूर्ख लोकनिक हाथमे अछि, ओ अक्षम छथि- पूर्णतः अतिवादी विचारक द्योतक अछि, कुंठित आक्रोशक प्रतिफलन अछि। सत्यता तँ ई अछि जे रंगमंच, नाटककेँ अतिरिक्त आयाम प्रदान कय, ओकरा कएक गुणा जीवन्तता प्रदान करैछ। एतबा धरि जे मामूलीसँ मामूली संवादहुँकेँ मंचपर वाणी, भंगिमा प्रदान कय एक अद्‌भुत सर्जनात्मक स्वरूप प्रदान कयल जा सकैछ। यैह कारण जे नीक जकाँ नहि लिखल गेल नाटकहुँकेँ रंगमंचीय उपादानक सहायतासँ सफलताक शिखरपर पहुँचाओल जा सकैछ।

वस्तुतः लिखित रूपमे नाटकक स्थिति ओएह, जे कोनहु फिल्मक लेल 'सीनेरियो' वा मकानक लेल 'ब्लूप्रिंट'क होइछ। एहि प्रकारेँ नाटककारक स्थिति, प्रस्तुतिक लेल संभर्ताक थिक-ओ एक प्रकारेँ 'कच्चा माल' प्रस्तुत करैछ जकरा वास्तविक स्वरूप रंगमंचहि प्रदान करैछ। परिचालकक दृष्टियें नाट्यक सिद्धि मात्र नाटकक शब्दार्थमय योजनासँ सम्भव नहिं, रंगमंचक अपन 'भाषा' होइछ- ओकरा लेल नाटकीय शब्द वा संवादे काफी नहिं ताहूसँ भिन्न ओकर एक ठोस भाषा होइछ जे इन्द्रिय संवेग सभक कविताकेँ प्रत्यक्ष करैछ, अभिव्यक्तिक विस्तार करैछ। वस्तुतः नाट्यक समग्र रचनामे लेखकहि कर्त्ता नहि, हुनक आरहु एकटा सहयोगी कर्त्ता होइछ। तँ हुनक ई बुझब जे ओएह एकमात्र कर्त्ता छथि, नितान्त भ्रामक थिक। जकरा ओ नाटक कहैछ, ओ तँ नाट्यकलाक प्रारूप मात्र थिक। समग्र रूप नहि। निष्कर्ष यैह जे नाटककारक स्थिति प्राथमिक थिक, पश्चात् कृतिकेँ दृश्य काव्यक पूर्णता प्रदान करबाक प्रयासमे रंगकर्मीयहु ओतबहि महत्त्व अर्जित क' लैत छथि।

साहित्यक आस्वाद मस्तिष्कक आँखिसँ सम्भव, किन्तु नाट्यक साक्षात्कार चर्म-चक्षुएसँ पूर्णता प्राप्त करैछ। एहि पूर्णतामे नाटककारहि जकाँ अभिनेता, दृश्य सज्जाकार, परिचालक आदि सभक अपन-अपन

योगदान रहैछ। अभिनेता नाटककारसँ शब्द आ चरित्र लैछ, मुदा भाव-मुद्रा, गति, वेशभूषा, अंग-विन्यास तथा स्वरोच्चारण द्वारा ओ लिखित नाटकसँ भिन्नहु अर्थक कएक तहकेँ फोलैत छथि। चरित्रकेँ देश का कालक भूमिकापर साकार कय ओ नाटककारक तुलनामे आँखि एवम् अन्य इन्द्रिय सभक लेल आस्वादक एकटा आयाम प्रस्तुत करैछ। अभिकल्पक (दृश्य सज्जाकार) देश आ कालक आविष्कार कय, नाट्य-व्यापारकेँ ठाढ़ करबाक उपादान प्रस्तुत करैछ, संगहि दृश्य-बंध, प्रकाश, ध्वनि, वेश-भूषा आ रूपसज्जाक माध्यमसँ नाट्य-व्यापारक लेल दृश्य एवं श्रव्य माध्यमक योजनो करैछ। आ एहि सभसँ ऊपर परिचालकक दाय रहैछ। ओ सम्पूर्ण नाट्य-सृष्टिक स्वामिये नहि, अवधारको होइत छथि। एहिमे कोनो सन्देह नहि जे सम्पूर्ण रंगीयता नाटकहिक रचना-विधानमे निहित रहैछ तथा परिचालक अपन दृश्य-माध्यमसँ नाट्यकृतिक नव आयामकेँ उजागर करैत छथि। ओ नाटककारक मूल उद्देश्यकेँ खोजिक' नाट्यकृतिक व्याख्येटा नहि करैछ, ओकरा ल'कय पूर्ण सृष्टियो करैत छथि।

कतिपय आलोचकक मत छन्हि जे नाटककारकेँ छाड़ि आरहु कोनो व्यक्ति सृष्टि नहि करैछ, मुदा उक्त मत भ्रामक थिक। वस्तुतः नाट्यकला एक मिश्र कला थिक आ ओहिसँ सम्बन्धित सभ रंगकर्मी कोनो-ने-कोनो रूपे सर्जनात्मक अंशदान करैछ। हुनकालोकनिकेँ मात्र 'व्याख्यात्मक कलाकार' (Inter-pritative-Artist) कहि देब उचित नहि। नाटकक क्षेत्रमे व्याख्याताक कार्य समीक्षक मात्र करैछ। रंगकर्मी यदि कतहु नाटकक क्षेत्रमे व्याख्याताक कार्य करैछ तँ मात्र सर्जनक उद्देश्यसँ। रंगकर्मी नाटककेँ बुझबा आ सर्जनात्मक चयनक दृष्टिसँ व्याख्याताक भूमिकाक निर्वाह करैत छथि आ अपन ओहि व्याख्या आ सूझि-बूझिसँ ओ एक एहन सृष्टि करैत छथि जे नाट्यकृतिपर आधारित किएक ने हो, मुदा ओहिसँ भिन्न रंग-रूप ग्रहण क' लैछ। यैह कारण जे कखनो-कखनो अति साधारण नाटक रंगमंचपर सफल भ' जाइछ- एकर कारण ई जे अनेकहु परिस्थितिमे परिचालक, अभिनेता आ अभिकल्पक मंच पर कार्य एवं भावनाकेँ विकसित करबामे समर्थ होइत छथि, जतय नाटककारक पाण्डुलिपि जवाब दऽ दैछ। एवंविध,



नाटक वस्तुतः नाट्यकलाक एक अंग मात्र थिक-ठीक ओही प्रकारेँ जेना अभिनय, अभिकल्पना, प्रकाश-योजना, रूप-सज्जा, आदि ओकर अंग थिक। नाट्य-रचना एक आ नाट्य-प्रदर्शन दोसर कथा नहि थिक।

उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचनाक ई अर्थ कदापि नहि जे नाट्यकृति आ नाटककारक स्थान गौण थिक। वसतुतः नाट्यकृतिये ओ बिन्दु थिक जाहिसँ रंगमंचीय प्रस्तुतिक समारम्भ होइछ। अतः हुनक सत्ता प्राथमिक आ आधारिक दुहू अछि। नाटकक अभावमे रंगमंचक कल्पना नहि कयल जा सकैछ। अपेक्षा एतबहि जे नाटक, नाटक हो। नाटकक श्रेष्ठता ओकर तीव्र अनुभूति, भावना, जीवन-दृष्टिक संग-संग साहित्यिक अभियुक्तियहु पर निर्भर करैछ। अतः प्रथमतः ओ काव्य थिक, पुनः दृश्य-काव्य (नाटक)। उत्तम साहित्यिक नाटक रंगमंचहुक लेल एक सम्पत्ति होइछ। एतबा निश्चित जे नाटक एक साहित्यिक रचना थिक, मुदा संगहि ओकर एक आवश्यक शर्त ईहो जे ओकरा प्रेक्षकक आस्वादक लेल एक विशिष्ट रंगीय मुहावरामे परिवर्तित होमय पड़ैछ। एक ई अर्थ भेल जे ओकरामे दुनूक समन्वय आवश्यक छैक। शब्दमय रचनाकेँ एकर संग नाटकीय होमय चाही आ रंगमंचीय सेहो। अतः नाटक, रंगमंच आ प्रेक्षक एहिसभ प्रक्रियामे एक त्रिकोण निर्मित होइछ। यैह कारण जे आइ नाटककार रंगमंचकेँ ल'कय जागरूक छथि। अपन कृतिक विधानमे ओ रंगीय अनुभवक सन्निवेश करैत देखना जाइछ।

निष्कर्षतः ई कहल जा सकैछ जे नाटक ओ रंगमंच एक दोसराक पूरक थिक। दुनूमे अन्योन्याश्रय सम्बन्ध थिक। अतः दुनूकेँ एक संग चलब आवश्यक। दुनूक पारस्परिक सहयोग अत्यांतिक। रंगमंच आ नाटकक विकास एक दोसरसँ सम्पृक्त अछि।

**संदर्भ**

83. भरतमुनिः नाट्यशास्त्र, 1/106-116
84. न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला।
नासौ योगे न तत्कर्मं नाट्येऽस्मिन्यन्न दृश्यते ।।
85. Robert Edmund Joans : Dramatic Imagination, P. 23
86. 'Theatre is not a lamp by which a text may be read'- Haroid

Clurman

87. जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसमाथर्वणादपि ॥
-भरत: नाट्यशास्त्र, 1/11-12

88. Constantin: Building a character; P. 118

89. "Even in the thousand nights.... (the actor) can make the audience believe that he has never heard his cue before."
-Shaw on Theatre; Ed. E.J. West, P. 157, Stanislavaski.

90. 'The act of theatre is the art of acting first, last and all the time. ' Max Ranhart has also said - It is the actor and no one else that the theatre belongs. He is first and fore most a poet. All great dramatists are born actors.'

91. Acting is voice, voice and more voice again more voice.

92. पं. सीताराम चतुर्वेदी; भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच, पृ. 641

93. नानावस्था: प्रकृतय: पूर्व नैपथ्य साधित:।
अयादिभिख्यक्तिमुपगच्छत्यत्नत: ॥ - नाट्यशास्त्र; 21/2

94. तत्रैव, 21, 122-38

95. Director in the Theatre by Hume Hunt, P. 17

96. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन' - नेपालक मैथिली साहित्यक इतिहास, पृ. 25

97. नाट्यशास्त्र (अयाय-20) : भरत

98. साहित्य दर्पण (व्यांख्या डॉ. सत्यव्रत सिंह)मे उद्धृत

99. तत्रैव, पृ. 367

100. The Oxford Companion to the Theatre, Ed. Phyllis Hartnoll.

101. Invitation to the Theatre by F. H. O. Hara and M. O. Bro.

102. Ibid.

103. The Anatomy of Drama by Marjorie Boulton, P. 75

104. The One Act Play To-day. Ed. William Koglenko pp. 19-20.

105. .आधुनिक हिन्दी नाटक : डॉ. नगेन्द्र, पृ. 140

106. Dictionary of World Litarature; Ed. J.S. Shipley, P. 310

107. Aspects of Novel by E.M. Forster, P. 82

108. Quoted in The Play Wright's Art by Roger M. Busfield.

109. How not to write a Play by Walter Kerr, pp. 128-29

110. Invitation to the Theatre by H.O. Hara and M.H. Bro.



111. A Primer of Play Writing by Kenneth Macgowan, P. 79

112. प्रो. महेन्द्र भटनागर : एकांकी नाट्यकला : साहित्य संदेश, सितम्बर-1955

113. By 'developnent' of character, I think they mean, not change, but athur unveling, discloser.- Play Making by William Archer, P. 286.

114. डा. एस.पी. खत्री : नाटक की परख; पृ. 293.

115. राजेन्द्र सिंह गोड़ : हमारी नाट्य साधना; पृ. 155

116. एकांकी कला : सं. डॉ. राम कुमार वर्मा, पृ. 21-23

117. डा. सत्येन्द्र : हिन्दी एकांकी, पृ. 56

118. एकांकी कला; सं. डा. राम कुमार वर्मा, पृ. 21-23

119. The Construction of a Play by Rachel Crothers, P. 127

120. The Playwright's Art by Roger M. Busfield, P. 148

121. प्रो. महेन्द्र भटनागर, एकांकी नाट्यकला; साहित्य-संदेश, सितम्बर-1955

122. डा. नगेन्द्र : अरस्तू का काव्यशास्त्र, प्रयाग, 1961

123. The Primer of Playwright by K. Macgowan, P. 144.

124. Quoted in Playwriting and Playmaking by Norah Richards, P. 6.

125. डा. दशरथ ओझा, हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, पृ. 326

126. वैदेही विशेषांक (एकांकी : वर्त्तमान दशक); चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर', पृ. 139

127. मिथिला मिहिर (11 सँ 22 दिसम्बर, 1967); पृ. 10

128. Ben Johnson : Preface of Plays Unpleasant.

# मैथिली नाट्यालोचना : प्रकृति आ प्रतिमान

नाटक एक प्रयोगमूलक कला थिक।[129] नाटकक कलात्मक सार्थकता तखनहि सिद्ध होइछ, जखन ओकर अभिनय कएल जाइछ। नाटक प्रदर्शनक हेतु रूपायित होइछ। नाट्यशास्त्रमे एहि बातक स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होइछ जे स्वयं भरतहु नाट्य-प्रयोग कएने छलाह।[130] नाट्यशास्त्रमे पंचम वेदक रूपमे नाटकक जे कल्पना कएल गेल अछि, ओकर अभिप्राय एक एहन क्रीडनीयक केर अवतारणा सँ अछि, जकरा दर्शक मात्र देखबे नहि करए, अपितु सुनबो करए ओ सन्मार्ग-अनुगमनक उपदेशहु प्राप्त करए- 'क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत्।'[131] श्रव्य ओ दृश्यक संश्लिष्ट संदर्भ ग्रहण कए नाट्य प्रेक्षकक मनोविनोदहु करैछ, संगहि मूल्यक प्रति विवेक-दृष्टियोकेँ विकसित करैछ। जीवनक प्रति मूल्यदृष्टिक विनियोग, नाट्यकलाकेँ आन विनोदात्मक प्रदर्शन-कलासँ फराक कए दैछ।

नाटकक सर्जनशीलता वा कलागत रूप अपन समग्रतामे तखनहि प्रकट होइछ, जखन ओ दर्शकक समक्ष अभिनयक माध्यमसँ प्रस्तुत कएल जाइछ। कालिदासक 'मालविकाग्निमित्रम्'क सूत्रधार एक स्थल पर कहैछ- ''प्रयोग-प्रधानं हि नाट्यशास्त्रम्''[132] भरतक नाट्यशास्त्र ओ ताहि परम्पराक अन्य ग्रंथसभमे तेँ हेतु पूर्वरंग, प्रस्तावना, रंगसज्जा, रंगनिर्देश, अभिनय, रंगशाला आदि नाट्य प्रयोगक विभिन्न तत्त्व सभक विवेचन कएल गेल अछि।

पाश्चात्य विचारकलोकनि सेहो नाट्य-कलाक सन्दर्भमे नाटककेँ रंगमंचक सापेक्षकला मानलन्हि अछि। ओ प्रस्तुतीकरणक आवश्यकता



एवं प्रभावक दृष्टियें नाट्य-तत्त्वक मीमांसा कयलन्हि अछि। अरस्तू त्रासदीकेँ गंभीर जीवनक क्रिया-व्यापारात्मक अनुकरण कहलनि अछि। एतय अभिनयेकेँ लक्ष्यकए क्रियामूलक अभिव्यक्तिक बात कहल गेल अछि। नाट्यकलाक अस्मिताक विषयमे प्रसिद्ध अंग्रेजी नाट्यसमीक्षक एशले ड्यूक्सक (Ashley Dukes) ई मान्यता छनि जे 'नाटक एवं दर्शकक बीच एक घनिष्ट सम्बन्ध विद्यमान रहैछ। नाटक अभिनीत भेले सन्ता अपन प्राणवत्ताकेँ प्राप्त कए सकैछ।[133] बैण्डर मैथ्यूजक सेहो मान्यता छनि जे ''नाटक कथोपकथनक शैलीमे रचित एक गोट एहन कथा थिक जकरा क्रियाव्यापारक रूपमे दर्शकक सम्मुख प्रदर्शित कएल जाइछ।[134] पश्चिममे नाटक ओ प्रदर्शनक एक अण्याहत परम्परा उपलब्ध अछि।

संवादात्मक शैलीमे एक कथानकक रचना केनाइए नाटक नहि थिक। नाटकत्वक लेल ओहिमे संघर्षमूलक क्रिया-व्यापारक आरोह-अवरोह ओ दृष्टि-सौष्टवक विनियोगो अपेक्षित होइछ। प्रस्तुतीकरणक प्रभविष्णुता नाटकक अनिवार्यता अछि। प्रस्तुतीकरणक लेल नाट्य-रचना, नाट्य-कलाक एक अनिवार्य शर्त थिक। नाटकक कथानक एहि प्रकारक हो जकरा अभिनेतालोकनि द्वारा कोनो-ने-कोनो रंगमंच पर प्रस्तुत कएल जा सकए आ जे दर्शककेँ प्रभावित कए सकए। ''जे नाटक अभिनययोग्य नहि, ओकर गणना नाटकक रूपमे नहि, काव्य तथा साहित्यक अन्य रूपमे होइछ।''[135] रंगमंचक अपन व्याकरण होइछ। निर्देशक किंवा प्रस्तोता, दर्शक, अभिनेता, नाट्य-मंडप, दृश्य-बन्ध आ रंग-सज्जाक निर्माता रंगशिल्पी, रंगदीपनकार वा प्रकाश-संयोजक, ध्वनि-संकेत वा ध्वनि-प्रभावक यंत्रादि रंगमंचक व्याकरणक अंग थिक, एहि सभक एकबद्ध प्रभावोत्पादक प्रयाससँ प्रस्तुतीकरण-कलाक सौन्दर्य व्यक्त होइछ। एहि व्याकरणकेँ बिनु बुझने नाटककार रंगमंचक माध्यमकेँ समग्रताक संग उपयोग नहि कए सकैत छथि।

एवंविध नाट्यार्थ वा नाट्यानुभूतिक समग्रमर्म विवृत भए सकैछ जखन रंगमंचपर ओकर अभिनयकेँ देखल जा सकय। मात्र पढ़िकए नाटकक विषयमे कोनो निर्णय देब समीचीन नहि। नाट्य-सृजनक एहि रहस्यकेँ

जानि लेबाक पश्चातेँ, नाटक ओ रंगमंचक अन्योन्याश्रय सम्बन्धकेँ बुझल जा सकैछ।

एहिसँ ई स्पष्ट भए जाइछ जे नाटक त्रय-आयामी कला थिक। ओ तीनहु आयाम निम्न प्रकारक अछि- (1) नाटककार, जे नाट्य-सृष्टिकेँ शब्दबद्ध आकार प्रदान करैछ, (2) निर्देशक वा प्रस्तोता, जे रंगमंचीय आलेखक समस्त प्रक्रियासँ संचरण करैत नाटकक प्रस्तुतिकेँ सुलभ बनबैछ, (3) दर्शक, जिनक उपस्थितिक अभावमे नाट्य-प्रस्तुतीक कोनो अर्थ नहि होइछ।

उपर्युक्त तीनहु आयाम आ तकर परस्परताकेँ बिनु बुझने नाटकक समालोचना करब असमीचीन अछि। एहि तीनहु पक्षकेँ एक संग समंजित नहि कयने नाटकक विवेचन सर्वांगीण नहि भए सकैछ। तेँ पूर्वापरसँ अद्यपर्यन्त मैथिली नाट्यालोचनाक विकास-क्रमकेँ उपर्युक्त तीनहु पक्षक आलोकमे विश्लेषित करब आवश्यक।

**प्राचीन निकष**

नाटक दृश्यकाव्य होइछ। ई एकहि संग साहित्यो होइछ, आ क्रीडनीयक सेहो, तेँ नाट्यालोचनाक अपन मौलिक प्रतिमान होइछ। एकर विशिष्ट स्वरूपक संकेत प्राचीन कालहिसँ उपलब्ध अछि। पाणिनिक 'अष्टाध्यायी'मे एक सूत्र अछि- ''पराशर्य शिलालिभ्याम् भिक्षुनट सत्रयोः कर्मन्द कृशाश्वादिनीः।''[136] सूत्र पद्धतिमे लिखित एहि सूत्रसभमे नाट्यकलाकेरहि विवेचन रहल होयतैक, विद्वानलोनिक एहन अनुमान छनि। सूत्रसँ ई तथ्यतँ स्पष्टे होइछ जे कृशाश्व आ शिलालिन द्वारा नाट्य-सूत्रसभक रचना कएल गेल होयत, मुदा ओ सूत्र की छल, तकर कोनो पता नहि चलैछ। 'अष्टाध्यायी'क अध्ययनसँ एतबा संकेत तँ प्राप्त होइछ जे नाट्यसूत्रसभक सम्बन्ध नाट्य-चिंतनसँ रहल होतयैक, मुदा एहिसँ कृशाश्व आ शिलालिन द्वारा प्रतिपादित नाट्य-सिद्धान्त किंवा नाट्य-प्रयोगक विषयमे कोनहु निष्कर्ष पर पहुँचब कठिन अछि। तथापि वेवर[137]क अनुमान छनि जे एहि नाट्य-सूत्रसभक रचना नर्तक एवं नटलोकनिकेँ शिक्षा देबाक लेल कएल गेल होयत। लेवी[138] महोदयक अनुमान छनि जे ई अभिनेता लोकनिक लेल लिखल गेल ग्रंथ रहल होयत। एतावता नाट्य-सूत्रसभक उल्लेखसँ एतबातँ स्पष्ट अछि जे पाणिनिक समयमे नाट्याभिनयक परम्परा छल। नाट्य-प्रदर्शनक हेतु स्थायी रंगशाला रहैत छलैक जतए नाट्याचार्यलोकनिक निर्देशमे नाटक खेलल जाइत छल।

भरतकृत 'नाट्यशास्त्र'हि ओ पहिल उपलब्ध ग्रंथ थिक जाहिमे नाट्यकलाक विस्तृत विश्लेषण कएल गेल अछि। 'नाट्यशास्त्र'मे नाट्य-सृजन, नाट्य-प्रयोग एवं रंगमंचक कतिपय आधारभूत सिद्धान्त प्रतिपादित अछि। वाणीगत अर्थकेँ प्रत्यक्ष करबाक हेतु नाट्यमे आंगिक, आहार्य आ वाचिक अभिनय, नाट्यधर्मिता, वृत्ति, चित्रादिसभक समाश्रय विहित मानल गेल अछि। एहि प्रकारेँ नाट्यकलामे श्रव्य आ दृश्य रूप, एक संश्लिष्ट इकाइक रूपमे अवतरित भेले सन्ता अपन कलात्मक सार्थकता व्यक्त करैछ, रंगशालामे प्रभाव उत्पन्न करबामे समर्थ होइछ। एहिसँ ई स्पष्ट होइछ जे भरत नाट्यरचनाक विभिन्न अंग सभमे वाचिक अभिनयकेँ सर्वाधिक महत्त्व प्रदान कयलनि अछि। नाटक व्यक्तिक लेल नहि, समाजक लेल होइछ। तेँ ओ लोक-रुचिक त्याग नहि कयलनि अछि। हुनक कथन छनि जे एहि कलाक प्रयोगकेँ ल'कए कोनहु प्रकारक विवाद उठला सन्ता लोकरुचि आ व्यवहारहिकेँ प्रमाण मानब श्रेयस्कर, शास्त्रकेँ नहि।

भरत नाट्यवेदक कल्पना 'क्रीडनीयक' केर रूपमे कयने छलाह। 'क्रीडनीयक' चित्तकेँ आकृष्ट करयवला मनोरंजनक साधन थिक। एहि साधनक प्रयोग वेद-विमुख लोक आ शूद्रकेँ कर्त्तव्याकर्त्तव्यक ज्ञान करबैत, सत्पथमे संलग्न करयबाक उद्देश्यसँ कएल गेल बताओल जाइछ। तेँ भरतक नाट्य-कल्पनामे नैतिक-आध्यात्मिक परिष्कारक प्रयोजन अपेक्षित अछि। सामान्यतः एहि प्रकारक अनुदृष्टि भारतीय नाट्य-चिंतनकेँ आदर्शवादी रूप प्रदान करैछ। तेँ एहि प्रवृत्तिक उल्लेख करैत डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखलनि अछि जे ''भारतीय नाटकसभमे ई रूढ़ भए गेल अछि जे धर्मात्माकेँ कखनहुँ पापात्मासँ पराजित होइत नहि देखाओल जाए आ सद्विचारशील व्यक्ति कठिनाइ सभसँ लड़ैत पराजित नहि भए पाबय।[139] कथानकक रूपायनमे एहि प्रकारक दृष्टिकेँ पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमे

काव्यपरक न्याय (Poetic Justice) कहल गेल अछि। काव्यपरक न्यायक प्रवृत्ति भारतीय प्राचीन नाट्य-चिंतनक मूलाधार थिक। एवंविध भारतीय नाट्य-चिंतनमे रस एवं काव्यपरक न्याय पर दृष्टि केन्द्रित कएल गेल अछि आओर तेँ एतए त्रासदी वा यथार्थवादी नाटक नहि लिखल गेल अछि। रसकेँ आधार बनयबाक कारणेँ भारतीय नाटकसभमे साधारणीकृत मूल्य आ व्यापारकेँ अपनाओल गेल, व्यक्ति-वैचित्र्यप्रधान क्रिया आ आचरणकेँ स्थान नहि देल गेल।

एतावता ई निर्विवाद रूपमे कहल जा सकैछ जे भारतीय नाट्य-परम्परा अति प्राचीन अछि। 'नाट्यशास्त्र'क रचनाक पूर्वहिसँ आचार्यलोकनिक नाट्य-परम्परा चलि आबि रहल अछि। स्वयं भरत मुनि नाट्यशास्त्रक पूर्ववर्ती आचार्यलोकनिक उल्लेख कयने छथि।[140] परञ्च नाट्य-विषयक उपलब्ध प्राचीन भारतीय ग्रंथ भरतकृत 'नाट्यशास्त्र'हि थिक। ओना ई अन्य बात अछि जे आधुनिक पाश्चात्य अनुसंधुत्वलोकनि 'नाट्यशास्त्र'हुसँ प्राचीन ग्रंथक खोज करबामे कृतकार्य भए चुकलाह अछि। अन्वेषकलोकनि ईसापूर्वक यूनानी ओ संस्कृत नाट्यकृतियो सभसँ प्राचीन नाट्य-लेखनक प्रमाण प्रस्तुत कयलनि अछि। मिश्रक सम्राट सिसोस्टियमक कालमे ई.पूर्व 292 व 257, लगभग चारि हजार वर्ष पूर्व लिखल नाटकक पांडुलिपि पुरावेत्तालोकनिक अधीन सुरक्षित अछि। इएह अद्यपर्यन्तक प्राप्त प्राचीनतम अवशेष अछि। आश्चर्य अछि जे एहिमे अनुष्ठान-धर्मिताक स्पष्ट संकेत उपलब्ध अछि। प्रत्येक दृश्य आधुनिक नाट्यलेखनक सभ तत्वक निर्वाह करैछ एवं रङ्ग-निर्देशसँ प्रारम्भ होइछ जे समानान्तर रंगमंचक अस्तित्वक प्रमाण थिक।

### मध्ययुगीन नाट्यालोचना

मध्ययुगमे आबि क्रमशः प्रेक्षागृह आ नाट्य-प्रयोक्ता लोकनिक ह्रास होइत गेल। मनु आ याज्ञवल्क्यक स्मृति ग्रंथसभमे नटलोकनिक प्रति तिरस्कार भावना[141]क कारण रंगकर्मी वा अभिनेतालोकनिक प्रतिष्ठा घटल। ओसभ समाजक अंत्यज मानल जाय लगलाह। विदेशी आक्रमणहु (यवन आक्रांता) सँ प्रेक्षागृह सभकेँ क्षति पहुँचलैक आ रंगमंचीय क्रिया-कलापकेँ धक्का लगलैक।[142] एहि युगमे आबि कए रंगमंचक गति अवरुद्ध भए गेल। एकर ई परिणाम भेल जे नाट्य-प्रणयन आ नाट्य-समालोचन दुनूसँ रंगमंचक जीवन्त-सन्दर्भ विच्छिन्न भए गेल। प्रायः दशम शताब्दी धरि अबैत-अबैत नाट्यक अवधारणा संकुचित एवं अव्यावहारिक बनि गेल। नाट्य-विषयकेँ सेहो आब काव्यशास्त्रीय ग्रंथसभक अन्तर्गत समाहित कए लेल गेल। सुतरां नाटकक भाषामे काव्यात्मक अभिव्यक्तिक सौन्दर्य-सन्धान, नाट्यालोचनाक प्रधान आकर्षण बनए लागल।

नाट्यालोचनाक जे सुदीर्घ भारतीय परम्परा उपलब्ध छल, ओ मध्ययुगमे आबि वस्तु-विधानक बद्धमूल शास्त्रीय नियम आ अर्थोपक्षेपक आदिक वर्णन, नायक-नायिकाक वर्गीकृत भेद, अंग-अंगी रसक चर्चा आदिए धरि सीमित भए गेल। परवर्ती नाट्य-मीमांसकलोकनिमे भरत सदृश दृष्टि-समग्रताक अभाव परिलक्षित होइछ। तथापि प्राचीन नाट्य-परम्परा अन्तःसलिलाक रूपमे प्रवहमान रहल अछि, भारतीय नाट्यचेतनाक कहियो सर्वथा लोप नहि भेल अछि।[143]

'नाट्यशास्त्र'क अध्ययनसँ ई ज्ञात होइछ जे भरतक नाट्यविषयक कल्पना अत्यन्त व्यापक छल। ओहिमे नाट्य-प्रयोग-विज्ञान आ शब्द-प्रयोग वा अर्थ-संप्रेषण दुनू पर समान रूपेँ विचार कएल गेल अछि। भरत कवि आ प्रयोक्ता, दुनू दृष्टिसँ विचार कयलनि अछि। ओ नाट्य-प्रणेता आ नाट्य-प्रयोक्ता दुनू छलाह। इएह कारण जे ओ नाट्य-रचनाक सिद्धांत आ नाट्य-प्रयोगक सिद्धांत दुनूकेँ समान भावेँ विवेचित करबामे सार्थक सिद्ध भेल छथि। ओएह सिद्धांत प्राचीन नाट्यालोचना-पद्धतिक निकष मानल जाइछ।

'नाट्यशास्त्र'मे एक दिस जतए रंगशाला, नाट्यमंडपक निर्माण, यवनिका, प्रेक्षकोपवेशन, रंगपीठ, रंगशीर्ष, नेपथ्यगृह, कक्षा-विभाजन, रंगमंडपक विभाजन-पद्धति, मत्तवारणीक रचना, पुस्त, प्रतिसर, दृश्यसज्जा आदि नाट्यप्रयोग सम्बन्धी विषयक चिंतन प्रतिफलित भेल अछि, ओतहि दोसर दिस शब्द-प्रयोग एवं विभावन-व्यापार अलंकार, छन्द, रस, अंग-उपांगसँ सम्बन्धित नानाविध मुद्रासभक लक्षण आ विनियोगक विस्तृत

निरूपनहु भेल अछि जकर माध्यमसँ मनुष्यक आन्तरिक भाव व्यक्त होइछ। नाट्य-रचनाक विभिन्न अंगमे भरत वाचिक अभिनयकेँ प्रमुख मानलनि अछि। परञ्च अभिनयक संग कविक सृष्टिक सीधा सम्बन्ध रहैछ। वाचिक अभिनयहिटामे स्वरक उदात्त, अनुदात्त एवं स्वरित रूपसभहिक विनियोगसँ अर्थक आवेदन तीव्रता प्राप्त करैछ। नाट्यशास्त्रक सभसँ पैघ विशेषता ई थिक जे ओहिमे नाट्यक कल्पना एक कलात्मक इकाइक रूपमे कएल गेल अछि। ओ नाट्यक अन्तर्गत अन्तर्भुक्त सभ कलाक, ओकर सभ अंगक फराक-फराक विवेचन नहि कए, ओकरा नाट्यानुभूतिक दृष्टिसँ संयोजित करबा पर विशेष जोर देलनि अछि।

भरत नाट्य-प्रयोगक संग-संग नाट्य-प्रणयनक सिद्धांत-इतिवृत्तयोजना, पात्र-विधान, नाट्य-रस आ अभिनयक सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत कयलनि अछि। नाट्य-प्रणयन सम्बन्धी सिद्धान्तक परम्परेकेँ दशरूपककार आदि परवर्ती मनीषीलोकनि द्वारा अपनाओल गेल अछि। एवंविध ई स्पष्ट अछि जे अनेकहु कारणसँ मध्ययुगमे आबि नाट्य-प्रयोगक परम्पराक ह्रास होइत गेल, तथापि संगीतक, अंकियानाट वा कीर्तनिञा नाटक, कूटियादृम, रासलीला, जात्रा आदि लोकनाट्य शैलीमे नाट्य-प्रदर्शनक परम्परा अक्षुण्ण रहल अछि।

**नाट्यालोचनाक पाश्चात्य प्रतिमान**

पाश्चात्य नाट्य-प्रदर्शनमे भ्रांति (illusion) आ अन्विति (unity) क सिद्धान्त प्राचीन कालहिसँ मान्य रहल अछि। नाट्यकला ओ अन्य कलासभमे सेहो एक एहन भ्रांति उत्पन्न करबाक शक्ति रहैछ, जे अनुरंजक होइत अछि। होमरक महाकाव्यमे एचिलीजक ढलान पर अंकित जोताएल खेतक कलात्मकता केर प्रशंसा एहि लेल कएल जाइछ, कारण ओ वास्तविक जोतल खेत सदृश प्रतीत होइछ। एही प्रकारेँ प्लेटो (Plato) एक एहन चित्रक उल्लेख कयने छथि जे अंगूरक एक गुच्छाक चित्र थिक, मुदा ओ चित्र वास्तविक अंगूरक गुच्छासँ एतेक ने मेल खाइछ जे ओकरा अंगूर बूझि चिड़ै-चुनमुन्नी ओहि दिस लपकैत अछि। नाट्य-अभिनय सेहो जीवन-व्यापारक वास्तविकताक एहने भ्रांति उत्पन्न करबाक कारणेँ दर्शककेँ आकृष्ट करैछ। जाहि नाट्याभिनयमे यथार्थक भ्रांति, अनुकृति, आ



अनुकार्यक अभेदत्व, जतबा परिपूर्ण होइछ, ओ प्रस्तुतीकरण दर्शकक लेल ओतबहि आनन्दवर्द्धक होइछ।

आब विचारणीय अछि जे नाट्य-रचना-प्रक्रियामे एहि भ्रांति-तत्त्वक अवतरण कोना संभव होइछ। चित्र-दर्शन वा नाट्य-अभिनयमे भ्रांतिमय प्रतीति तखनहि संभव होइछ जखन दर्शकक मानसिक सतर्कता वा तर्क-बुद्धि अपन कार्य त्यागि दैछ आ प्रेक्षकमे अभिनयात्मक अनुव्यवस्थाक प्रतिएँ अविश्वासक भाव प्रकट नहि होइछ। नाट्य-भ्रान्तिएकेँ प्राचीन मनीषीलोकनि नाट्यकला वा रंगमंचीय प्रभावक मर्म मानैत छथि। एहि सन्दर्भमे अंग्रेज चिंतक मॉर्गनक विचार प्रमुख रूपसँ मान्य अछि। मॉर्गनक कथन छनि जे ''प्रेक्षक मनोरंजनक खोजमे प्रेक्षागृहमे प्रवेश करैछ। ओहि समयमे यथार्थ आ अयथार्थक भेद-कर्ता ओकर मानसिक शक्ति सक्रिय रहैछ। परञ्च क्रमशः रंगशालाक विभिन्न वातावरणक प्रभाव ओकरा मोन पर पड़ए लगैछ। संगीत-लहरी कोनो नवीन दिशामे ओकर भावनाकेँ प्रवाहित करए लगैछ। रंगमंचक साज-सज्जा आ आलोक-संपातहुक प्रभाव ओकरा मोन पर पड़ैछ। तत्पश्चात् अभिनेतालोकनि अंग-परिचालन, नृत्य आ संवाद द्वारा अपन-अपन कौशलक प्रदर्शन करए लगैछ। एहिसभक सम्मिलित प्रभाव ई होइछ जे तर्क तिरोहित होमए लगैछ आ मोनमे नाट्य-भ्रांतिक आविर्भाव होइछ। इएह नाट्यभ्रांतिक चरमोत्कर्ष (Climax) थिक।[144] एतदरिक्त नाट्यभ्रांतिक मानसिक स्थितिक सृष्टि करबामे काव्यगत गुणहुक सहयोग अन्तर्भुक्त रहैछ। एवंविध अभिनयमे आन्तरिक तथा बाह्य कारणक सम्मिलित प्रभावसँ अविश्वासक अस्थगन आ नाट्यभ्रांतिक सृष्टि होइछ।

फ्रांसीसी नाट्यमनीषी सार्सी नाट्यभ्रान्ति आ अन्वितिकेँ नाट्यकलाक मूल मर्म स्वीकार कयलन्हि अछि। प्रेक्षकक समक्ष अनुकृत जीवन-व्यापारकेँ रंगमंच पर यथार्थवत प्रत्यक्ष कए देखा देब, अभिनय कौशलक उत्कृष्ट प्रतिमान अछि। सार्सीक मतानुसार जे तत्त्व नाट्यभ्रांतिक प्रतिकूल ज्ञात होअए ओकरा नाट्य-सृजनमे स्थान देब उचित नहि। गम्भीर नाट्यसमीक्षक नाट्य-भ्रांतिक अवधारणा सौन्दर्यशास्त्रक पारिभाषिक रूपमे करैछ। नाट्यभ्रांतिक सिद्धांतक अनुसार नाट्याभिनयकेँ देखला सन्ता ओहिसँ

उत्पन्न सौन्दर्यानुभूतिक स्वरूपक मीमांसा नाट्य-आलोचनाक साध्य थिक। नाट्य-अभिनयसँ उद्भूत नाट्यभ्रांतिक प्रभावसँ दर्शक अपन आ आनक भेदकेँ बिसरि, आत्म-विस्तारक उपलब्धि करैछ जाहिसँ ओकरा एक विशेष प्रकारक सौन्दर्यानुभूति होइछ। नाट्य-सृजनमे तत्पर नाटककार भ्रांतिमूलक जगतक सृष्टि एहि लेल करैछ जाहिसँ दर्शकक भावालोकमे विरेचनात्मक प्रभाव उत्पन्न कएल जा सकए।[145] अरस्तूक सेहो इएह मान्यता छनि जे त्रासदी आदि कला मे विरेचनक सिद्धिए अनुकरणक प्रयोजन थिक। अरस्तू त्रासदीक छः भेद- कथानक, पात्र, भाषा, विचार, दृश्यत्व, संगीत आदि निर्धारित करैत मूलतः वस्तुविन्यासकेँ महत्त्व प्रदान कयलनि अछि।[146] ओ दृश्यत्वक रूपमे रंग-सज्जाक तत्त्वकेँ संकेतित तँ कयलनि अछि, मुदा ओकरा कोनो विशेष महत्त्व नहि प्रदान कयलनि अछि। पाश्चात्य साहित्यमे रंगमंचीय सन्दर्भकेँ केन्द्र बना कए नाट्यालोचना लिखबाक क्रम आधुनिक युगहिमे प्रारम्भ भेल अछि।

नाट्यालोचनाक सन्दर्भमे एक महत्वपूर्ण बात नाट्यतत्वक मर्मकेँ चिन्हब थिक। नाट्य-तत्व नाट्य-सृजनक ओहि विशिष्ट गुणसभकेँ ज्ञापित करैछ जकर विनियोगसँ नाटकीय प्रभावक सृष्टि होइछ। ई नाटकीय प्रभाव की थिक? साधारणतः चमत्कारपूर्ण, आकस्मिक, कौतूहलवर्द्धक एवं गत्यात्मक घटना आ परिस्थितिकेँ नाट्यगुण विशेष मानल जाइछ। एहि तत्वसभक विनियोगसँ नाट्य-प्रभावमे अभिवृद्धि होइछ। भारतीय दृष्टिसँ नाट्य-तत्व, नाट्य-सृजनक ओहि समस्त साधनकेँ कहल जाइछ जकर संयोगसँ नाट्य-प्रदर्शनमे दर्शकवृन्दकेँ रसोद्रेक होइछ। भारतीय रस-सिद्धान्तक अनुसार अनुवृत्ति वा अनुकरणसँ अभिनय केरहि बोध होइछ। नायकक विभिन्न अन्तः-बाह्य जीवन-दशाकेँ रंगमंच पर प्रत्यक्ष कए देखायब अभिनय थिक। एवंविध भारतमे नाट्य-तत्व, अभिनेताक पर्याय रूपहि भए सकैछ। संक्षेपमे रस-निष्पत्तिक हेतु रंगशालामे अभिनय-व्यापार आ रंग-परिवेशहि नाट्य-तत्व थिक।

यूरोपमे नाट्य-चिंतनक दुइ धारा प्रचलित अछि। नाट्य-समीक्षक लोकनिक एक वर्ग, नाटकक आलोचना ओकर काव्यात्मक एवं कलात्मक गुणहि केर आधार पर करैछ, तँ दोसर वर्ग नाटककेँ रंग परिवेश आ अभिनयसँ युक्त मानि, नाट्यगुणक विवेचन-विश्लेषण करैछ। प्रथम वर्गक समीक्षकलोकनिक प्रतिनिधित्व अरस्तू आ क्रोचे करैछ। द्वितीय वर्गक प्रतिनिधित्व करैछ फ्रांसीसी नाट्य-समालोचक सार्सी। नाट्य-आलोचनामे अरस्तूक दृष्टि मुख्यतः नाटकक काव्यात्मक वैशिष्ट्य पर केन्द्रित रहैछ। अरस्तूक अनुसरण करैत आर.एस. क्रेन आ वेनबूथ प्रभृति नाट्य-समीक्षक काव्यगत प्रतिमानहिक आधार पर नाटकक आलोचना कयलनि अछि। क्रोचे तँ नाटकक मूल्यांकनमे रंगशालाक उपयोगिता केँ किंचितो स्वीकार नहि कयलनि अछि।

फ्रांसीसी नाट्य-समालोचक सार्सी नाट्य-तत्त्वक विवृतिमे रंगमंचीय सन्दर्भकेँ ग्रहण करबाक आवश्यकता दिस आलोचकलोकनिक ध्यान आकृष्ट कयलनि अछि। बीसम शताब्दीमे, विशेषतः इंगलैंड, फ्रांस, जर्मनी, अमेरिका आदि देशक नाट्य-समीक्षक नाटककेँ मात्र कविक सृष्टि नहि मानि, नाट्य-तत्त्वक सम्यक प्रतिफलनक लेल रंग-प्रयोगकेँ आवश्यक मानए लगलाह। ग्रैनवीन बर्कर, एरिक बैण्टली आदि समीक्षक लोकनि नाट्यशालाकेँ विशेष उपादानक रूपमे ग्रहण कयलनि अछि। गार्डन क्रेग तँ विशेषरूपेँ प्रस्तुतीकरणक महत्त्वकेँ प्रतिष्ठित कयलनि आ रंगप्रयोगक कलात्मक सत्ताकेँ गौरव प्रदान कयलनि। एवंविध ई स्पष्ट अछि जे उपर्युक्त दुनू प्रकारक नाट्यालोचनाक अतिकेँ समाप्त कयले सन्ता स्वस्थ ओ गम्भीर नाट्यालोचनाक सृष्टि भए सकैछ। एहि प्रकारक समन्वित नाट्य-समीक्षा तँ मैथिलीमे विरल थिक।

नाट्य-भ्रांति आ अन्वितिक सिद्धान्तसँ पाश्चात्य नाट्य-समीक्षा आक्रांत अवश्य रहल, मुदा ओ अधिक दिन धरि नहि चलि सकल। सौन्दर्यवादी नाट्ससमीक्षा सर्वमान्य नहि भए सकल। भ्रांतिक सिद्धान्त आइ अमान्य भए चुकल अछि। सम्प्रति बर्टोल्ड ब्रेख्त भ्रांतिक सिद्धान्तक विरोधमे दर्शक आ दृश्यक बीच सजग पृथक्करणकेँ महत्त्व प्रदान कयलनि अछि। ब्रेख्तक मान्यता छनि जे नाट्य-प्रदर्शनक प्रति अविश्वासक स्थगन कए देला सन्ता दर्शकमे आलोचनात्मक सतर्कता नहि रहि जाइछ। ब्रेख्त

प्रस्तुतीकरणक एक एहन रीतिक अन्वेषण कयलनि अछि जकरा आधार पर दर्शक चेतना-सम्पन्न भए ई बुझए लगैछ जे रंगमंच पर जेकिछु घटित भए रहल अछि, तकर विपरीतहु किछु भए सकैछ। एकरहि ओ पृथक्करणक संज्ञा प्रदान कयलनि अछि। एकर उपलब्धिक हेतु ओ सूत्रधार सदृश किछु एहन पात्रसभक अवतारणा करैछ किंवा एहन समूह-गानक योजना करैछ जे नाट्य-अर्थक मर्मकेँ व्याख्यायित करैछ। एहिसँ दर्शक, एक आलोचककेँ गम्भीर अन्तर्दृष्टिसँ नाटकक अर्थ-सौन्दर्यकेँ ग्रहण करबामे समर्थ भए जाइछ, संगहि नाट्याभिनयमे नृत्य-गीत, दृश्य-बन्ध-सौन्दर्य, अभिनय-सौन्दर्य आदिक रंजनात्मक प्रभावहुकेँ ग्रहण करैछ। एकर उपलब्धिक हेतु नाटकक प्रस्तुतीकरणमे निर्देशककेँ आलोचकक दृष्टिसँ रंग-प्रदर्शनक विचार करए पड़ैछ। प्रस्तुतीकरण वस्तुतः निर्देशक द्वारा कएल गेल नाटकक एक व्याख्या थिक जे नाट्यार्थकेँ दर्शक धरि सम्प्रेषित करबाक लेल कएल जाइछ।

पश्चिममे कतिपय अन्य नाट्य-तत्त्वसभकेँ केन्द्रमे राखि, नाटकक कलात्मक सौन्दर्यक परीक्षण करबाक प्रयासहु परिलक्षित होइछ। किछु नाट्य-विशारदलोकनिक मतानुसारें गतिए नाटकक सारभूत तत्त्व थिक। नाटक मूक अभिनय सदृश कला नहि, ओ कथामूलक आलेखक संघातसँ विकसित एक गतिशील अभिनय-व्यापार थिक। गत्यात्मकमताकेँ महत्त्व देनिहार समीक्षकलोकनिक अनुसारेँ ओ नाटक श्रेष्ठकलाक द्योतक थिक, जाहिमे अन्तर्बाह्य गतिशीलता संकलित प्रभावक संग व्यक्त होइछ।

उन्नैसम शताब्दीमे हेगेल (Hegel) द्वन्द्वात्मक पद्धतिसँ त्रासदीक विवेचन कए, संघर्ष तत्त्वकेँ अनिवार्य घोषित कयलनि। परवर्ती कालमे संघर्ष तत्त्व वा द्वन्द्व-तत्त्वकेँ नाट्यालोचनाक केन्द्र मानि लेल गेल। फलस्वरूप नाट्यालोचना द्वन्द्व तथा समाधान (Conflict and Re-conciliation)क रूपमे कएल जाए लागल। अधुना नाट्य-समीक्षामे संघर्ष वा द्वन्द्वकेँ व्यापक रूपेँ प्रतिमान बनाओल गेल अछि। आइ नाट्य-समालोचकक मूल लक्ष्य विभिन्न प्रकारक नाटकमे संघर्ष तत्त्वकेँ वरीयता प्रदान करब भए गेल अछि। संघर्षहिकेँ नाटकक आत्मा मानल जाए लागल अछि। हेगेलक एहि सिद्धान्तक आधुनिक नाट्य-समालोचना पर एतेक ने गम्भीर प्रभाव पड़ल



अछि जे संघर्षहिकेँ नाट्य-कलाक मूलभूत सौन्दर्य-विधायक तत्त्व मानल जाए लागल अछि। ए.सी. ब्रैडले केँ नाट्यालोचनामे हेगेलक द्वन्द्वात्मक सिद्धान्तकेँ प्रश्रय देल गेल अछि।

हेगेलक द्वन्द्वात्मक सिद्धान्तक पश्चात् रोनाल्ड पीकाक (Ronald Peacock : Art of Drama) द्वारा जॉ पाल सार्त्रक 'कल्पनाक मनोविज्ञान' (Psychology of Imagination)सँ प्रेरणा ग्रहण कए बिम्ब आ प्रतिमानक माध्यमसँ नाट्कलाक मर्मकेँ विवृत करबाक आलोचनाशैलीक सूत्रपात कएल गेल अछि। नाटक एक एहन कला-रूप थिक जे एक संग साहित्य आ रंगमंच दुनूसँ सम्बन्ध रखैछ। तेँ ओकर आलोचना ने तँ विशुद्ध काव्यात्मक प्रतिमानक आधार पर कएल जा सकैछ, ने रंगमंचहिकेँ आधार पर। काव्यक अन्य रूपसभसँ तँ नाटकक रूप पृथक होइतहि अछि, तमाशासँ सेहो भिन्न प्रभाव-समन्वित रूप होइछ एकर। नाटक मात्र अर्थहीन मनोरंजन नहि थिक। साहित्य-रचनामे उपमान आ प्रतीक एहन तत्व होइछ जे कृतिक भावात्मक आ रूपात्मक सौन्दर्यकेँ एक संग प्रस्फुटित कए दैछ। नाटकहु काव्यहिक एक अंग थिक। तेँ रोनाल्ड पीकॉकक[147] दृष्टिमे उपमान आ प्रतीकक विनियोग द्वारा कलात्मक प्रभाव उत्पन्न करब नाटकक अनिवार्य शर्त थिक आ ओ तेँ एकरहि नाट्यालोचनाक सार्वभौम प्रतिमान मानलनि अछि। उपमान आ प्रतीकक विश्लेषणसँ रचनाक रूपविधान, शील-सौन्दर्य, संवादक नाट्योचित भंगिमा, संघर्षशीलता, दृश्यात्मकता, अर्थवत्ता, संवेदनशीलता आदि सर्जनशीलताक सभ पक्षकेँ उद्घाटित कएल जा सकैछ।

## मैथिली नाट्यालोचनाक प्रकृति

नाटक भेल दृश्यकाव्य। दृश्यकाव्य अर्थात् एहन काव्य जाहिमे दृश्यत्वक क्षमता वा संभावना निहित रहैछ। अतः नाट्यालोचना, सामान्य साहित्यालोचनासँ किंचित भिन्न होइछ। भिन्न एहि अर्थमे जे सामान्य साहित्यालोचनाक मानदण्डक तुलनामे एतए मात्र जीवनक व्याख्याक टीका नहि होइछ, जीवनक मूर्त्त व्याख्याक टीका होइछ। कोनहुँ नाट्यकृतिमे नाटकक कथ्य, सम्प्रेषण-माध्यमसँ संयुक्त भए मंच पर अपन दृश्याभियोजनक

अन्तर्गत जीवनक मूर्त्त व्याख्या प्रस्तुत करैछ। तेँ नाट्यालोचनाक लेल साहित्यालोचनाक प्रचलित मूल्य-मानकेँ उपयुक्त नहि कहल जा सकैछ। नाटकक काव्यपक्षक आलोचनामे ई सहायक भए सकैछ, मुदा जखन नाट्य-समीक्षा नाटकक दृश्यत्व-आयामसँ सम्पृक्त होइछ, तेँ नाटकक दृश्यत्व, नाटकक मूर्त्तता, मूर्त्त अभिव्यक्ति आ रंगाभियोजन विवेच्य होइछ। एहि स्थितिमे साहित्यालोचनक ओ मूल्यमान उपादेय नहि भए सकैछ जे श्रव्यकाव्यक मूल्यमानसँ सम्बद्ध अछि। मंचीय आयोजनक सन्दर्भमे नाटक तखन मात्र श्रव्य नहि रहि जाइछ- ओकर दृश्य-आयामो ओहिमे संयुक्त रहैछ। तेँ एतए 'आलोचना' अपन मूल्यांकन-प्रक्रियामे सोझे रंगमंचसँ सम्पृक्त भए जाइछ। एतए आबि कए दृश्यत्वक सन्दर्भमे प्रस्तुत कएल जा रहल नाटकक काव्यरूप परीक्ष्य भए जाइछ। रंगमंच एक एहन सेतु थिक जे नाटककार आ दर्शक केर कल्पनाकेँ जोड़ि दैछ। इएह कारण जे नाट्य-समीक्षा एतए आबि, नाट्यकृति, रंगमंच आ दर्शकसँ सम्बद्ध भए जाइछ।

नाटककेँ काव्यमे श्रेष्ठ एहिलेल मानल गेल अछि जे ओकर कथ्यमे दृश्यत्वक क्षमता होइछ। जे काव्य होइछ, सएह दृश्यो होइछ। ई विशेषता साहित्यक कोनो आन विधामे नहि पाओल जाइछ। नाटकक कथ्यमे, दृश्य भए मूर्त्त अभिव्यक्ति बनबाक आन्तरिक क्षमता होइछ जे नाटकक नाटकत्व कहबैत अछि। एहि गुणक अभावमे कोनो नाटक, नाटक भइए नहि सकैछ। तेँ नाट्यालोचनामे सर्वप्रथम ई निर्णीत भए जयबाक चाही जे नाट्यकृतिमे नाटकत्व सिद्ध भए पाओल अछि वा नहि, समीक्ष्य कृति नाटक अछिओ वा नहि?

मैथिली साहित्यमे कथा, उपन्यास, काव्य आदि साहित्यक विविध विधाक आलोचना अद्यपर्यन्त जाहि रूपेँ भए रहल अछि, ओ मात्र काव्य-शास्त्रीय आलोचना किंवा प्राध्यापकीय आलोचना थिक। प्राचीन युगक मान-मूल्य पर समसामयिक साहित्यक मूल्यांकन करब सर्वथा असमीचीन थिक। एही सन्दर्भमे 'आरंभ-1'[148]मे अग्निपुष्प द्वारा समीचीन प्रश्न उठाओल गेल छल जकर प्रतिक्रियामे कतिपय आलोचक-पाठक द्वारा आलोचना-प्रत्यालोचना व्यक्त कएल गेल छल। ई स्थिति मात्र मैथिली साहित्येमे नहि, भारतीय भाषाक अन्य साहित्यहुमे परिव्याप्त अछि। मैथिली साहित्यालोचनाक जखन एहन स्थिति अछि, ओतए मैथिली नाट्यालोचनाक कथे कोन? एहि विषय पर हमारालोकनि कहियो गंभीरतासँ सोचबो नहि कयलहुँ अछि। तथापि आइ एहि परिप्रेक्ष्यमे जखन चिंतन-मनन करैत छी तँ नाट्यसमीक्षाक वर्तमान शैलीमे नाट्यसमीक्षक लोकनिक दू गोट प्रचलित रूप उपलब्ध होइछ- एक दिस तँ कृति-समीक्षाक रूपमे नाट्यकृतिक काव्य-पक्षक परीक्षण कएल जाइछ आ चलाउ रूपमे थोड़-बहुत नाटकक रंग-संभावना पर सेहो विचार कए लेल जाइछ। दोसर दिस ओ रंग-समीक्षा वा प्रस्तुति-समीक्षा प्रचलित अछि जाहिमे कोनो नाटकक मंचीय प्रस्तुतिक, ओकर दृश्यत्वक सन्दर्भमे चर्चा मुख्य रहैछ आ पिण्ड छोड़यबाक लेल नाटकक काव्यत्वक थोड़-बहुत बात कए लेल जाइछ जाहिमे मुख्य रहैछ नाटकक कथा-वस्तुक उल्लेख, काव्यत्वक नहि। एतावता, एहि दू प्रकारक नाट्य समीक्षा नाटकक काव्यपक्ष आ दृश्यपक्षकेँ लए कए अधुना मैथिलीमे चलि रहल अछि। दृश्य-काव्यक रूपमे नाटककेँ प्रतिष्ठित करबाक पाछा कतहु ई अवधारणा जुड़ल नहि रहैछ जे नाटकक काव्यत्व फराक अछि आ दृश्यत्व फराक। वस्तुतः नाटकक काव्यत्वहुमे दृश्यत्व आ दृश्यत्वहुमे काव्यत्व समान रूपेँ सन्निहित रहैछ। नाटक जखन मूर्त्त भए दृश्यात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त करैछ, तँ एहन नहि होइछ जे ओकर काव्यत्व आलेखहिमे निहित रहि जाइछ, वा पुनः जखन हमरालोकनि आलेखकेँ देखैत छी तँ एकर मतलब ई नहि होइछ जे ओकर दृश्यत्व मंचे पर छूटि गेल हो। अर्थात् ने तँ अपन मंचीय रूपमे कोनो नाट्यकृति मात्र दृश्य आ ने अपन आलेखे-रूपमे मात्र काव्ये होइछ।

सामान्यतः आलोचना द्वारा रचनाक आन्तरिक क्षमताक खोज कएल जाइछ, ओकर सीमा आ उपलब्धिसभकेँ रेखांकित कएल जाइछ, कृतिक वैशिष्ट्यक निरूपण आ न्यूनतासभक निदर्शन कएल जाइछ; जीवन-मूल्य, साहित्य-मूल्य, कला-मूल्य तथा अन्य सन्दर्भमे कृतिक उपयोगिताक परीक्षण कएल जाइछ आ एहि आधार पर ओकर वर्गीकरण, परम्परामे

ओकर स्थान निरूपित कएल जाइछ। ई आलोचनाक सामान्य कार्य थिक। नाट्य-समीक्षाक अन्तर्गत आलोचनाक दायित्व किछु आओर बेसी बढ़ि जाइछ। नाट्यालोचनाक अन्तर्गत 'रचनाक आन्तरिक क्षमताक अन्वेषण'सँ दू प्रकारक रचनाक तात्पर्य होइछ- एक स्तर पर नाटककार द्वारा प्रस्तुत कएल गेल आलेखसँ आ दोसर स्तर पर निर्देशकद्वारा प्रस्तुत कएल गेल ओहि कृतिक व्याख्यासँ। नाटककार युग-सत्यकेँ अपन धरातल पर साक्षात्कार करैछ आ ओकरा अपन कथ्यक रूपमे नाट्य-अनुभूतिक माध्यमसँ प्रस्तुत करैछ। निर्देशक कृतिसभक बीचसँ एक एहन कृतिक चुनाव करैछ, जकर व्याख्या किछु इतर संभावनासँ कए सकबामे ओ अपनाकेँ समर्थ पबैत अछि। मुदा, मैथिली नाट्यालोचनाक प्रचलित पद्धतिमे मात्र काव्यपक्षक विवेचन होइत रहल अछि। ओकर प्रस्तुति-पक्षकेँ नकारल जाइत रहल अछि। यैह कारण जे मैथिली नाट्यालोचना एकांगी आ संकीर्ण बनि कए रहि गेल अछि।

आधुनिक मैथिली नाट्यालोचनाक विकासमे नाटककार, समालोचक, नाट्समीक्षक आ विभिन्न पत्र-पत्रिकाक विशेष अवदान रहल अछि। कतिपय नाटककार, जे विभिन्न नाट्य-प्रयोग कयलनि, तकर स्पष्टीकरण करबाक हेतु स्वतंत्र भूमिका प्रस्तुत कयलनि। एहि सन्दर्भमे सुधांशु शेखर चौधरीक नाट्य-कृति 'पहिल साँझ'मे हुनकहि द्वारा लिखित 'नाट्य प्रसंग' अत्यंत महत्वपूर्ण प्रयोग अछि। अन्य नाटकहुसभमे नाटककार आ प्रकाशकक वक्तव्य उपलब्ध अछि जाहिमे 'आहे-माहे' बहुतरास अवान्तर कथा सभक समावेश अछि। चौबटिया नाटकक प्रसंगमे गंगेश गुंजनकेँ अपन 'बुध बधिया'मे प्रयोगधर्मिताकेँ जगजियार करबाक लेल भूमिका आ प्रस्तुतिक संकेत देबाक लेल बाध्य होमए पड़लनि अछि। तहिना महेन्द्र मलंगियाकेँ नाटक आ रंगशिल्पकेँ उजागर करबाक लेल 'जुआयल कनकनी'मे अरुण कुमार झा द्वारा 'भूमिका' तथा 'काठक लोक'मे 'भूमिका', 'ओरिजनल काम'मे 'लेखनसँ मंच धरि' आ 'छुतहा घैल'मे दीर्घ 'भूमिका' स्वयं लिखय पड़लनि जे नाट्यालोचनाक लेल परम उपादेय अछि। एतबहि नहि, मणिपद्मक 'झुमकी'मे डा. रमाकान्त झाक 'नाटक आ रंगमंच' श्लाध्य



अछि तँ छत्रानन्द सिंह झा (बटुक भाइ) केर नाट्यकृति 'सुनू जानकी'मे 'यात्रा-कथा'क रूपमे नाट्यालोचन सुपाठ्य। तहिना उदय नारायण सिंह 'नचिकेता'क प्रयोगधर्मी प्रतीक नाटक 'नो एंट्री : मा प्रविश'मे गजेन्द्र ठाकुर लिखित 'प्रकाशकक दिससँ' नामक नाट्य-समीक्षा ध्यानाकर्षक आ उल्लेख्य अछि। अधिकांश नाटकमे प्रकाशकीय वक्तव्य अछि जाहिमे नाटकक काव्य-पक्ष आ प्रस्तुति-पक्षक सन्दर्भमे कम सँ कम शब्दमे पिण्ड छोड़यबाक प्रयास मात्र कएल गेल अछि। नाटककार आ नाट्यालोचकक अतिरिक्त एहि क्षेत्रमे जे आलोचक लोकनि अयलाह अछि, ओ साहित्यक बहु-विधाक आलोचक छथि। एहि वर्गक आलोचकमे डा. जयकन्त मिश्र, डा. प्रबोध नारायण सिंह, डा. जयमन्त मिश्र, पं. गोविन्द झा, डा. अणिमा सिंह, डा. दुर्गानन्द झा 'श्रीश', डा. लेखनाथ मिश्र, डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन', डा. आनन्द मिश्र, डा. विश्वेश्वर मिश्र, डा. रामदेव झा, महेन्द्र मलंगिया, गोपाल जी झा 'गोपेश', डा. रमानंद झा 'रमण', मोहन भारद्वाज आदिक नाम उल्लेख्य अछि। तेसर वर्गमे एहन आलोचक अबैत छथि जे नाट्यालोचनासँ विशेषरूपेँ सम्बद्ध रहलाह अछि। डा. प्रेम शंकर सिंह आ डा. वीरेन्द्र मल्लिककेँ एही वर्गक आलोचकमे राखल जा सकैछ। अधुना एहि क्षेत्रमे जे तीन गोट नाम उभरि कए आएल अछि आजे विशेष रूपें आकृष्ट आ आशान्वित कयलक अछि से थिक- कुणाल, 'मैलो रंग'क सम्पादक प्रकाश झा आ किसलय कृष्ण। ई सभ रंगकर्म आ नाट्यलेखनक प्रतिबद्ध युवा नाट्य आ फिल्म समीक्षक छथि आ ताहूमे कुणाल तँ अप्रतिम-अद्वय छथि- नाटक आ रंगमंचक पर्याय बनि चुकल छथि।

वास्तवमे अद्यपर्यन्त नाट्य-समीक्षाक रूप-निर्धारण नहि भए पाओल अछि। अधिकांश समीक्षा व्यावहारिक रंग-समीक्षा अछि किंवा पुस्तक-समीक्षा। मैथिलीमे अधिकांश समीक्षक प्रायः प्रत्येक साहित्यिक विधाक समीक्षक छथि। कथा, उपन्यास, कविता, नाटक, रंगमंच, कला, चित्रकला- प्रत्येक कला, प्रत्येक विधा पर लिखब हुनक 'हॉवी' छनि। किछु गुटवंदीक कारणेँ पूर्वाग्रहग्रस्त छथि तँ किछु एहनो समीक्षक छथि जिनका गहन अध्ययन छनि, अन्वेषणक क्षमता छनि, सोचबाक शक्तियो छनि, मुदा

रंगमंचक व्यापक सूझिबूझि, अनुभव आ ताहिसँ आविर्भूत चिंतनक अभाव छनि। सबसँ पैघ विडम्बना तँ ई अछि जे मैथिलीमे नाट्य-समीक्षाक कोनो पृथक अस्तित्वे नहि अछि। किछु अखबारी स्तम्भ-समीक्षकहु छथि जे 'अहोरूपं अहोध्वनि:'केँ चरितार्थ करबामे दिन-राति अपस्यात रहैत छथि। एहना विकट स्थितिमे मैथिली नाट्यालोचनाक सन्दर्भमे निर्णयात्मक रूपेँ किछु कहब अत्यन्त कठिन अछि। तथापि आधुनिक नाट्यालोचनाक विकास-क्रम पर विचार कयला सन्ता हम एहि निष्कर्ष पर पहुँचलहुँ अछि जे आधुनिक नाट्यालोचना निम्न माध्यमसँ विकसित भेल अछि :

1. विभिन्न नाटकककार द्वारा नाटकमे प्रस्तुत कएल गेल भूमिका, विभिन्न विद्वान द्वारा नाटकमे लिखल गेल भूमिका आओर प्रकाशकीय वक्तव्यक माध्यमसँ,
2. स्वतंत्र आलोचना ग्रंथक माध्यमसँ,
3. विभिन्न पत्र-पत्रिका तथा स्मारिकाक माध्यमसँ,
4. रंगमंचकेँ समर्पित पत्र-पत्रिकाक माध्यमसँ,
5. पत्र-पत्रिकामे प्रकाशित नाट्य-कृतिक समीक्षा तथा प्रस्तुति-समीक्षाक माध्यमसँ।

मैथिली नाट्यालोचना उपर्युक्त माध्यमसँ प्राय: 1960 ई.क पश्चाते प्रारम्भ होइत अछि। सन 1960 ई.मे कलकत्तामे 'कलाकेन्द्र' नामक संस्थाक स्थापना भेल आ एहि संस्थाक विभिन्न नाट्य-प्रस्तुतिसँ नाट्य-समीक्षा अपन आधारभूमिकेँ ग्रहण कयलक। पुन: कलकत्ताक नाट्य-संस्था 'मैथिली रंगमंच' (1960 ई.) आ 'मिथियात्रिक' (1970 ई.) तथा अन्यान्य संस्था द्वारा मंचित नाटकसभक समीक्षा विभिन्न पत्र-पत्रिकासभमे प्रकाशित होमए लागल। एकर अतिरिक्त कलकत्ताक नाट्य-संस्था 'मिथियात्रिक' द्वारा नाट्य सेमिनारक आयोजन कएल जाइत छल जाहिमे नाटक, रंगमंच आ नाट्यालोचनाक विभिन्न अंग-उपांग पर बहस कएल जाइत छल तथा नियमित रूपेँ 'क्लास' सेहो लेल जाइछ छल। एहि क्रिया-कलापमे नाट्यकार गुणानाथ झा आ नाट्य-निर्देशक दयानाथ झाक क्रियाशीलता सर्वतोभावेन श्लाघ्य रहैत छल तथा 'मिथि यात्रिक'क विभिन्न रंगकर्मीक



कर्मठता आ प्रतिबद्धता आन संस्थाक लेल ईर्ष्याक वस्तु बनि गेल छल। एहिसँ युवा-वर्गमे नाटक आ रंगमंचक प्रति नव चेतनाक उन्मेष भेलैक आ नाट्य-प्रस्तुति सभ पर बहस-मुबाहिसा प्रारंभ भेल। प्रतिस्पर्द्धाक भावनासँ उद्वेलित रङ्गसंस्था 'मैथिली रंगमंच'क कर्मठ रंगकर्मीलोकनि आगाँ बढ़लाह आ एकसँ एक प्रयोगात्मक नाटकक मंचन प्रारम्भ भेल। हिनकालोकनि बंगला, हिन्दी आ फ्रेंच नाटकक अनुवाद कयलन्हि आ बंगला तथा हिन्दी रंगमंचसँ सम्पर्कित भए मैथिलीमे रंगचेतना अनलथि। परिणामस्वरूप मैथिलीमे नव भंगिमाक संग नाट्य-प्रस्तुतिक आलोचना प्रारम्भ भेल आओर यैह विभिन्न प्रकारक परिस्थिति आधुनिक नाट्यालोचनाक आधारभूमि बनल। एवंविध नाट्यालोचना रंगमंचसँ संपृक्त भए क्षिप्र गतिएँ अग्रसरित होमए लागल।

सन् 1970 ई.केँ पार करैत मैथिली नाटक आ रंगमंचमे एक नवीन मोड़ आएल। नव-नव नाटकक सृजन तथा ओकर नाट्यमंचन कलकत्ता, पटना, जमशेदपुर, बोकारो, राँची आदि शहरमे होमए लागल। तकनीकक दृष्टिसँ मैथिली रंगमंच पर अनेक प्रयोग कएल गेल। चेतना समिति, पटनाक तत्वावधानमे 'नाट्यमंच' नामक एकगोट रंगकर्मी संस्थाक स्थापना भेल जे प्रतिवर्ष विद्यापति-स्मृति-पर्वक अवसर पर सफल नाट्य-मंचनक सूत्रपात कए नाट्यालोचनाकेँ एकटा नव दिशा प्रदान कएल। विभिन्न पत्र-पत्रिकामे नाट्य-प्रस्तुतिक समीक्षा प्रकाशित होमए लागल। एतदतरिक्त चेतना समिति, पटना 'पूर्वाञ्चलीय नाटक ओ रंगमंच' (भाग-1, 2) प्रकाशित कए नाटक ओ रंगमंचसँ सम्बन्धित अनेक भ्रांतिमूलक धारणाकेँ स्पष्ट कएलक जाहिसँ मैथिली नाट्यालोचनामे एक त्वरा अयलैक। एहि कार्यमे एकसँ बढ़ि कए एक नाट्य-प्रस्तुतिक समीक्षा ओ नेत्राकर्षक (eye-catching) दृश्य सभक फोटो प्रकाशित कए 'मिथिला मिहिर' पटना, सोनामे सुहागाक काज कयलक। आकाशवाणी पटनासँ मैथिली नाटक एवं एकांकीक प्रसारण प्रारंभ भेल जाहिसँ नाट्यान्दोलनमे गत्यात्मकताक समावेश भेल। आश्चर्य अछि जे एखन धरि मैथिली नाटक ओ रंगमंच पर कोनो स्वतंत्र आलोचना ग्रंथ नहि प्रकाशित भए सकल छल आ एहि गत्यावरोधकेँ तोड़बाक श्रेय जाइत

छैक मैथिली अकादमी, पटनाकेँ जे डा. प्रेमशंकर सिंह लिखित 'मैथिली नाटक ओ रंगमंच' सदृश महान ग्रंथकेँ प्रकाशित कए एहि खगताक आपूर्ति कयलक। प्रसन्नता अछि जे डा. सिंह अपन गहन अध्ययन-अनुशीलनसँ मैथिली नाटक ओ रंगमंचक गंभीर, संश्लिष्ट ओ वैज्ञानिक आलोचना प्रस्तुत करबामे कृतकार्य भए पौलाह अछि। अद्यावधि एहि दिशामे यैह एहन ग्रंथ अछि जे मैथिली नाट्यालोचनाक बन्द गवाक्षकेँ फोलि दिशा-निर्देशक कार्य कयलक अछि। डा. सिंहमे आलोचकक व्यापक दृष्टि प्राप्त होइछ जाहिकेँ अन्तर्गत ओ नाट्यालोचनाक लेल नाट्य-सूचना आ नाट्य-प्रस्तुति केँ समन्वय पर जोर देलनि अछि। एतावता एतबा विकास भेलो सन्ता सर्वेक्षणसँ ज्ञात होइछ जे एखनहु नाट्यालोचनाक कोनो स्थिर रूप स्थापित नहि भए सकल अछि।

आजुक नाटक, सामाजिक जीवनक अन्तर्विरोध एवं मूल्यहीनतासँ उत्पन्न सामाजिक मान्यतासभक निरर्थकता पर प्रहार करैत अछि तथा यथार्थ पर आधारित आम आदमीकेँ जीवन-संघर्षक लेल ललकारा दैत अछि। उक्त परिवर्तन, विषय-वस्तु आ शिल्प दुनूमे परिलक्ष्य अछि। आइ पाठ्य-नाटक तथा रंगनाटकक भेद समाप्त भए रहल अछि। नाटक आ रंगमंच आइ एक-दोसराक पर्याय बनि गेल अछि। आजुक नाट्य-समीक्षा पर सेहो एकर प्रभाव पड़ल अछि। नाट्य समीक्षाक विकासमे मैथिलीक विभिन्न पत्र-पत्रिकाक अमित योगदान रहलैक अछि। दैनिक पत्र (हिन्दी) मे नाट्य-समीक्षाकेँ स्थान प्राप्त भेलासँ दर्शकक रुचि परिष्कृत भेल अछि। मैथली नाट्य-समीक्षा ओ नाट्यालोचनाक विकासमे श्री सुधांशु शेखर चौधरी द्वारा सम्पादित 'मिथिला मिहिर'केँ विशेष योगदान रहलैक अछि। 'मिथिला मिहिर'क एकांकी विशेषाङ्क (1974) एहि दृष्टिसँ अत्यन्त महत्त्व रखैत अछि। एही प्रकारें 'वैदेही'क एकांकी विशेषाङ्क (1954)केर अपन महत्त्व थिकैक। एतदरिक्त कलकत्तासँ श्रीगुणनाथ झाक सम्पादनमे प्रकाशित 'लोकमंच' (1969), वीरेन्द्र मल्लिकक सम्पादनमे प्रकाशित 'अग्नि-पत्र' (1973), श्रीरामलोचन ठाकुरक सम्पादनमे प्रकाशित 'रंगमंच' (1974); पटनासँ श्री विभूति आनंदक सम्पादनमे प्रकाशित 'भंगिमा', पटनासँ प्रकाशित



'अरिपन', स्मारिका; नाट्य परिषद, पिण्डारुछ दिससँ प्रकाशित 'स्वर्णचन्द्रा' नामक वृहत् स्मारिका आदिमे नाटक ओ रंगमंच सम्बन्धी विभिन्न विद्वानक लेख, नाट्य-रचना, निर्देशन, अभिनय, प्रस्तुतीकरण-तंत्र आदि पर विचार कएल गेल अछि। नाट्य-समीक्षा-जगतक लेल एहि पत्र-पत्रिकासभक स्तुत्य प्रयास रहल अछि। एहि दिशामे श्री राजनन्दन लालदासक संपादनमे कोलकातासँ प्रकाशित 'कर्णामृत' पत्रिकाक अमित योगदान रहलैक अछि जे तीस वर्षसँ नाट्य-समीक्षासँ संदर्भित रचनासभकेँ प्रकाशित कए मैथिली नाट्यान्दोलनकेँ गति प्रदान करबाक कार्य कयलक अछि। एहि दिशामे दिल्लीसँ अनलकांतक सम्पादनमे प्रकाशित 'अंतिका'क विशेष योगदान रहलैक अछि। गत किछु वर्षसँ प्राय: प्रत्येक अंकमे नाटक आ रंगमंचसँ सम्बन्धित अत्यधिक उपादेय सामग्री प्रकाशित होइत रहल अछि।

हेबनिमे कोलकातासँ नचिकेता आ रामलोचन ठाकुरक संपादनमे 2009 ई.सँ पुनर्प्रकाशित 'मिथिला दर्शन'क प्राय: सभ अंकमे नाटक आ रंगमंच पर किछु-ने-किछु उपयोगी रचना प्रकाशित होइत रहल अछि जे नाट्यालोचनाक महायज्ञमे हविषाक कार्य कएलक अछि। नाटक आ रंगमंचकेँ जोड़बामे एहि पत्र-पत्रिकासभक स्तुत्य योगदान रहलैक अछि। एहि पत्र-पत्रिका आ स्मारिका सभक अथक प्रयासक फल थिक जे आइ रंग-आन्दोलनमे नवजागरण आबि गेल अछि।

**मैथिली नाट्यालोचनाक प्रतिमान**

मैथिली नाटकसभक अध्ययन कयला सन्ता नाटकक तीन वर्ग स्पष्टत: परिलक्षित होइछ- एक दिस ओ समस्त नाटकसभ अछि जे दृश्यत्वक अभावक कारणेँ प्रयोगमे नहि आबि सकल अछि; दोसर ओ नाटक सभ अछि जकर निश्चित आ सीमित व्याख्याधर्मिता एवं दृश्य संभावनाक कारणेँ कखनहुँ एक-आधबेर मंचन भ' जाइत अछि; तेसर ओ नाटकसभ थिक जकर दृश्याभिव्यक्ति बेर-बेर, कएक बेर होइत अछि, कारण ओहिमे व्याख्याक लेल अत्यधिक व्यंजना निहित रहैछ। तें नाट्य-समीक्षकक ई दायित्व भ' जाइछ जे ओ दृश्य संभावनाक दृष्टिसँ कृतिक मूल्यांकन करथि आ ओकर वर्गीकरण एहि प्रकारे करथि जे अधिकतम व्याख्याक

संभावनावला नाट्यकृति श्रेष्ठ, सीमित आ निश्चित संभावनाबला कृति मध्यम तथा व्याख्याहीनता आ कथ्यहीनताक संभावनाबला कृतिकें साधारण कहल जा सकए। तँ नाट्य-समीक्षा नाट्यकृतिक दृश्य-संभावना आ व्याख्या-संभावनाक आधार पर होयबाक चाही।

नाटकक उद्देश्य कथा कहब नहि होइछ। नाटकक कार्य थिक जे ओ कथा आ कथ्यकेँ, घटना आ सत्यकेँ प्रत्यक्ष होइत, घटित होइत देखाबए। एहि दृश्यत्वक माध्यमसँ ओ नाटकक दृश्य सत्यकेँ कथ्य बना कए नाट्यानुभूतिक धरातल पर अभिव्यक्ति प्रदान करए। नाट्यानुभूति नाटकक प्राण तत्त्व होइछ- नाटकक आलेखहुक तथा नाटकक दृश्याभिव्यक्तिक। नव नाटकक समीक्षाक सन्दर्भमे नाट्यानुभूतिक नव व्याख्या अपेक्षित। ई नाट्यानुभूति की थिक? नाटकक सत्ये नाट्यानुभूति होइछ। एहि सत्यक साक्षात्कार पहिने तँ नाटककार करैछ, पुनः निर्देशक, फेर अभिनेता-अभिनेत्री तथा संप्रेक्षणक माध्यमसँ एहि सत्यक साक्षात्कार प्रेक्षक आ पाठककेँ सेहो कराओल जाइछ। ई सत्य प्रेक्षहुक सत्य होइछ। तँ नाटकक सत्य सभक सत्य होइछ तथा एकरहि नाट्यानुभूति कहल जाइछ। जौं कोनो नाटक एहि सत्यकेँ निरूपित करबामे असमर्थ अछि, तँ ओकरा नाटक नहि कहल जा सकैछ। ओ अनाटक भए सकैछ, संवाद-शैलीमे प्रस्तुत कथा-साहित्य भए सकैछ वा आओर किछु भए सकैछ, नाटक किन्हु नहि।

नव नाटकसभक समीक्षाक अन्तर्गत जतए नाटकक दृश्यत्व तथा नाट्यानुभूतिक परीक्षण आवश्यक होइछ, ओत्तहि नाटकक काव्यत्वक विश्लेषण सेहो अपेक्षित। एतए हम ई स्पष्ट कए देबए चाहैत छी जे नाट्य-कृतिक काव्यत्व, ओकर दृश्यत्वसँ भिन्न नहि होइछ। ई काव्यत्व, स्थूलरूपसँ नाटकक संवाद-योजना तथा ओकर शब्द-संयोजनमे अनुस्यूत रहैछ। ओकरा सूक्ष्म धरातल पर ओहि नाट्यकृतिक साधारणीकरण आ रस-दशाधरिक परिणतिमे सेहो देखल जा सकैछ। मंच पर जाहि कोनो नाटकक दृश्याभिव्यक्ति कएल जाइछ, ओ वस्तुतः नाटकक काव्यत्वेक मूर्त्त अभिव्यक्ति होइछ। सभ नाट्यकृति पहिने काव्य होइछ, आ पश्चात् दृश्यक कारणे नाटक। नाटकक दृश्यत्व, नाटकक काव्यत्वक ओ अंग



होइछ, काव्यत्वक ओ व्याख्या होइछ जे मंचीय साक्ष्यसँ सभक अनुभूति बनि जाइछ। जाहि कथ्यमे दृश्य बनबाक संभावना नहि, ओ कविता, कथा, उपन्यास वा किछुओ भए सकैछ, नाटक नहि।

स्वतंत्रता-प्राप्तिक पूर्वक नाटक किंवा स्वातंत्र्योत्तर नाटकहुमेसँ अधिकांश नाटक एहन अछि, जकरा कहियो रंगमंच उपलब्ध नहि भए सकलैक, तकर एक कारण तँ ई अछि जे ओहि समयमे मैथिली रंगमंच अविकसित छल आ मुख्य कारण ई अछि जे ओहि नाटकसभमे नाट्यानुभूति आ दृश्यत्वक सर्वथा अभाव अछि। एहि प्रकारक नाटकसभ मात्र आलमारीक शोभाकारक पदार्थ बनि कए रहि गेल अछि। एहि प्रकारक नाटकसभक समीक्षा अनुपलब्ध अछि, जँ किछु उपलब्धो अछि तँ ओ नाट्य-समीक्षाक नामपर 'काव्य-समीक्षे' अछि। ओएह शास्त्रीय वा प्राध्यापकीय नाट्य-समीक्षा जाहिमे कथा-वस्तु, चरित्र-चित्रण, संवाद, भाषा-शैली, संदेश आ संकलनत्रय (Unity of time, unity of place and unity of action)केँ ध्यानमे राखि परम्परा सँ समीक्षा होइत आबि रहल अछि। मुदा समसामयिक नाटककेँ एहि प्राचीन निकष पर नहि कसल जा सकैछ। तँ आजुक नाटकक परीक्षण हेतु नव भावमूल्यक, नव प्रतिमानक आवश्यकता अछि।

काव्यक व्यक्त आधार थिक शब्द, जकरा ओकर शरीर कहल जा सकैछ। ओकर आत्मा थिक अर्थ। शब्दक अपन निश्चित अर्थ तँ होइते अछि, प्रसंग-भिन्नतासँ ओहिमे अर्थ-संकोच तथा अर्थ-विस्तार दुनू होइछ। तँ सर्वप्रथम ई देखब आवश्यक जे नाटकमे प्रयुक्त शब्दसभमे कोन अर्थ निहित अछि, एक अछि वा अनेक। जाहि नाटकमे शब्दसभक प्रयोगसँ जतबा अर्थक संभावना होइछ, दृश्यत्वक धरातल पर ओहि नाटकक ओतबहि व्याख्या संभव भए सकैछ। जाहि नाटकक शब्दसभसँ निःसृत अर्थ जतबा सीमित होइछ, दृश्यत्वक दृष्टियें ओ नाटक ओतबहि साधारण कोटिक होइछ। समीक्षकक ई कर्त्तव्य भए जाइछ जे ओ नाटकक शब्दरूपी शरीरक धरातलसँ ओकर आत्मामे, ओकर अर्थ-तत्त्वमे प्रवेश करथि आ नाटकक अर्थसभक कर्षण करथि। ई तँ भेल काव्यत्वक परीक्षणक सन्दर्भमे

ओकर आत्म-पक्षक जाँच-पड़तालक बात, ऑपरेशनक बात। आब बाँकी रहि जाइछ नाटकक स्थूल धरातल अर्थात् 'शब्द'क धरातल पर ओकर परीक्षण। शब्द अपन स्थूल धरातले पर श्रव्य होइछ आ सूक्ष्म धरातल पर दृश्य। नाटकक स्थूल धरातल पर ओकर परीक्षण शब्द-शक्तिक माध्यमसँ कएल जाइछ। शब्द-शक्ति तीन प्रकारक होइछ- अभिधा, लक्षणा आ व्यंजना। एहिमे व्यंजना सर्वोत्तम होइछ, कारण ओ व्यंग्यक संग-संग लक्षणा आ अभिधाक अर्थहुकेँ सम्प्रेषित करैछ। तैं नाट्य-समीक्षककेँ ई देखबाक चाही जे नाटकक काव्याधार अर्थात् शब्दसभमे अभिधेयार्थ अछि, लक्षणार्थ अछि किंवा व्यंजनार्थ? एकरहि आधार पर अभिधेयार्थयुक्त नाटककेँ साधारण, लक्षणार्थयुक्त नाटककेँ मध्यम तथा व्यंजनार्थयुक्त नाटककेँ उत्तम मानल जा सकैछ। तैं स्तयान लिखलनि अछि जे 'नाटक शब्द-समूहक कला नहि, शब्द सभक व्यवहारक कथा थिक।'

आधुनिक नाट्यालोचनामे नाटकक भाषा पर विशेष ध्यान देल जाइछ। नाटकमे संवादक संग-संग अभिनयक चारू अंग सेहो निहित रहैछ जकरा अधुना 'हरकतक भाषा' कहल जाइछ वा 'रंगभाषा' नाम देल जाइछ। एहि प्रकारें नाटकमे दुई भाषाक उपयोग होइछ- शब्दक भाषा तथा अभिनयक भाषा। यैह कारण जे नाट्य-समीक्षकक लेल नाटकक भाषा पर गंभीरतापूर्वक विचार करब आवश्यक भए जाइछ।

आधुनिक नाट्यालोचना केर प्रतिमानक सन्दर्भमे एखनधरि हम तीन बात पर विचार कएल अछि- नाटकक 'दृश्यत्व, नाट्यानुभूति आ काव्यत्व। एतदरिक्त, आजुक प्रबुद्ध नाट्यलेखक, नाट्यचिंतक आ रंगकर्मी नाटक केँ रचनात्मक पक्ष पर परीक्षण करबाक, रंगमंचीय परिप्रेक्ष्यमे ओकर रचनात्मक सार्थकताकेँ पर्यवेक्षित करबाक अनुभव कए रहलाह अछि। नाटकक कृतित्व पक्षक बदलैत मान्यता सेहो बाध्य कए रहल अछि जे ओकरा नाट्यशास्त्रीय भाव-भूमिक अपेक्षा रंगमंचक कलात्मक आ वैज्ञानिक भाव-भूमि पर आँकल जाए। एही अत्यांतिकताकेँ ध्यानमे राखि नाट्य-समीक्षाक सन्दर्भमे हम तीन वस्तु- दृश्यत्व, नाट्यानुभूति आ काव्यत्व पर विचार प्रस्तुत कएल। स्पष्ट अछि जे पारंपरिक नाट्य-समीक्षाक मानदण्ड पर आधुनिक



नाटकक परीक्षण नहि कएल जयबाक चाही। उदाहरणार्थ सुधांशु शेखर चौधरीक 'हथटुट्टा कुर्सी' आ 'भफाइत चाहक जिनगी'; उदयनारायण सिंह 'नचिकेता'क 'नो एंट्री : मा प्रविश' तथा महेन्द्र मलंगियाक 'ओकरा आङ्नक बारहमासा' आ 'छुतहा घैल'केँ पारम्परिक मूल्यक चौकठिमे बान्हि, ओकर आलोचना-प्रत्यालोचना करब मात्र अन्यायेटा नहि, हास्यास्पदो होयत।

आजुक नाटक आदर्श आ सामंजस्यक नाटक नहि, ओ द्वन्द्व आ असामंजस्यक नाटक थिक, यथार्थक विरोधाभासक नाटक थिक। तँ आइ इहो मानल जाए लागल अछि जे नाटक 'गति' वा 'विदृश्यता'मे अपन सार्थकताकेँ प्राप्त करैछ। गति नाटकक मूलमे परिव्याप्त रहि, नाटकमे संघर्षक परिकल्पनाकेँ जन्म दैछ। नाटक वस्तुतः स्वयंमे एक 'मूर्त गति' थिक। अतः नाटकक कलात्मक गतिकेँ बुझबाक लेल, नाटकीय शक्तिक विधानक विश्लेषण समीक्षकक प्राथमिक कार्य भए जाइछ। नाट्य-समीक्षक कृतिक कोनहु पक्षक चर्च किएक ने करथि, नाटकक गतिकेँ ध्यानमे राखिए कए विचार करब उचित। तँ जौं सही अर्थमे नाटककेँ नाटक होयबाक छैक तँ ओकर गति संघर्षमे होयबाक चाही आ ओकर अंतो ओहीमे। सुतरां आइ नाट्यालोचनमे 'गति' एक अनिवार्य अंग बनि गेल अछि। तैं आइ मैथिलीमे जिम्मेदार, सुस्पष्ट आ निर्भीक नाट्यालोचनाक आवश्यकता अछि। इत्यलम्।

**संदर्भ**

129. 'आपरितोषाद्विदुषां न साधुमन्ये प्रयोगविज्ञानम् - अभिज्ञान शाकुन्तलम्
130. नाट्यशास्त्र- भरत, 1/107
131. नाट्यशास्त्र- भरत, 1/11
132. मालविकाग्निमित्रक प्रस्तावना
133. Ashley Dukes : "The bound between the drama and its audience is indestructible. Plays truly live in performance alone."
134. (Play) is a story in dialoque shown in action before its audience." A study of Drama, Brander Mathews- P. 92
135. रंगदर्शन : नेमिचंद्र जैन, पृ. 187
136. अष्टाध्यायी : पाणिनि; पाद 3, सूत्र 110-11
137. History of Sanskrit Literature; Waver

138. La Theatre; Shella Lavei
139. हिन्दी साहित्य का मर्म ; डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ. 3
140. पराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयो:
शैलालिन: नटा: कर्मन्द कृशश्वादिनि:।
-पाणिनि : अष्टाध्यायी; 4;3/110-11
141. मनुस्मृति; 63, 144, 107-179, 239, 475
142. याज्ञवल्क्य स्मृति; 48-49; 350-51
143. आधुनिक हिन्दी साहित्य : डा. लक्ष्मीसागर वार्षणेय, पृ. 223-24
144. आधुनिक हिन्दी साहित्य : डा. रामअवध द्विवेदी, पृ. 73
145. Illusion has a cathartic effect. "The Act of creation; Koester's saying; P-303
146. The concept of catharsis assures a two fold meaning. Firstly it signifies that concentration of illusionary events on the stage rids the mind of drass of its selfcentred thrivial pre-occupation in the second place it arouses its dormant self transcendent potentials and provides this with an autlet untill they peacefully able away. -Ebid, P-307
147. आरंभ-1; सं. राजमोहन झा
148. ब्रेख्त (Brecht Beritalt) तँ ई चाहैत छलाह जे हुनक विसंगत नाटक (Absurd Drama)के देखि प्रेक्षक वर्तमान विषम परिस्थितिसँ हटिकए, नवीन क्रांतिकारी विचारधारासँ विह्वल भए देश तथा समाजक वर्तमान स्थितिके बदलबाक हेतु 'कटिबद्ध' भ' जाए। तँ ओ अपन नाट्योद्देश्य स्पष्ट करैत लिखने छथि- ''हम चाहैत छी जे हमर नाट्य-दर्शक कहबासँ अपनाके रोकि नहि पाबए जे-
''What this man shows is no creation of his brilliance, it is the real world, which I realise, I was a bit out of touch with it till he reminded me." - (World Drama, P-83)



# ऑपरेशन मैथिली लोक नाट्य

'लोकनाट्य'क रचना दू गोट शब्दसँ भेल अछि- 'लोक' आ 'नाट्य'। 'लोक' शब्द संस्कृतक 'लोक दशने' धातुसँ 'घञ्' प्रत्यय कयला पर भेल अछि। एहि धातुक अर्थ होइछ 'देखब' जकर लट् लकारमे अन्य पुरुषक एक वचनमे 'लोकते' अछि। अत: 'लोक' शब्दक अर्थ भेल 'देखयवाला'। तँ समस्त जनसमुदाय जे कोनो कार्यकेँ करैछ, तकरा लोक कहल जाइछ। 'लोक' शब्द अछि अति प्राचीन। जन सामान्यक अर्थमे, साधारण जनताक अर्थमे एकर प्रयोग ऋग्वेदमे भेल अछि। ऋग्वेदमे 'लोक' शब्दक लेल 'जन' शब्दक प्रयोग सेहो उपलब्ध अछि। वैदिक ऋषिक कथन अछि जे विश्वामित्र द्वारा उच्चरित उक्त ब्रह्म किंवा मंत्र भारतवर्षक लोकक लेल प्रयुक्त कएल गेल अछि-

**यइमे रोसदी उभे अहिमिंद्रमतुष्टवं ।**
**विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मेंदभरतं जनं।।**

ऋग्वेदक प्रसिद्ध 'पुरुष सूक्त'मे 'लोक' शब्दक प्रयोग 'जीव' आ 'स्थान' दुनू अर्थमे कएल गेल अछि-

**नाभ्यां आसीदन्तरिक्षं शीर्ष्णोद्यौः समवर्तत।**
**पद्भ्यां भूमिर्दिर्दशः श्रोत्रातथालोकाँअकल्पयन्।।**

जैमिनीय उपनिषद ब्राह्मणमे 'लोक' शब्दक व्यापकताकेँ उद्घाटित कएल गेल अछि तँ महावैयाकरण पाणिनिक 'अष्टाध्यायी'मे 'लोक' आ 'सर्वलोक' शब्दक प्रयोगसँ ज्ञात होइछ जे पाणिनि वेदसँ पृथक् लोकक सत्ता स्वीकार कयने छथि। एतदरिक्त वररुचिक वार्तिकसभमे, भरतमुनिक

'नाट्यशास्त्र'मे ओ वेदव्यास रचित 'महाभारत'मे सेहो 'लोक' शब्दक प्रयोग जनसामान्यक अर्थमे कएल गेल अछि। 'श्रीमद्भागवतगीता'मे 'लोक' ओ 'लोक संग्रह' शब्दक प्रयोग भेल अछि जतए श्रीकृष्ण 'लोकसंग्रह' पर विशेष जोर देने छथि–

**कर्मणैवहि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः।**
**लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कुर्तुमर्हसि ॥**

डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी 'लोक' शब्दक अर्थ 'गाममे पसरल जनता'सँ कयने छथि। एतदरिक्त हमरालोकनिक साहित्यमे 'लोक' शब्दक प्रयोग अंग्रेजीक 'फोक' (FOLK) शब्दक अर्थमे प्रायः कएल जाइत रहल अछि जे भ्रांतिपूर्ण थिक। 'फोक' (FOLK) शब्दक व्युत्पत्ति जर्मन शब्द 'वोल्क' (VOLK)सँ मानल जाइछ जकर अर्थ होइछ असभ्य, गमार। एतावता, हमरामतेँ, 'लोक' गाम वा नगरमे रहनिहार कोनो जाति वा राष्ट्रक ओ जनसमुदाय थिक जे पुरातन परम्पराकेँ स्वीकार करैत सुसंस्कृत आ परिस्कृत लोकक प्रभावसँ मुक्त जीवन-यापन करैछ।

एतावता 'लोक' शब्दक विस्तृत विवेचनक पश्चात् बाँकी रहि जाइछ 'नाट्य' शब्द। आचार्य भरत 'नाट्यशास्त्र'मे दू प्रकारक नाट्य-प्रवृत्तिक उल्लेख कयने छथि- लोकधर्मी ओ नाट्यधर्मी। नाट्यधर्मीक मूल स्रोत लोकधर्मीए थिक। शास्त्रधर्मी किंवा नाट्यधर्मी नाटकक विकास विखण्डित रूपे होइत रहल अछि, जखन की लोकधर्मी नाट्यक निरन्तरता आइयो बनल अछि। आचार्य भरतक युगमे 'नाट्य'क अभिप्राय अभिनय, नृत्य ओ संगीतक मिश्रित रूपसँ छल। आइ 'नाट्य' नाचक रूपमे अवशिष्ट अछि। मिथिलामे 'नाट्य'केँ 'नाच' कहल जाइछ। 'नाच' भेल 'नृत्य'क तद्भव रूप ओ 'नाट' 'नाट्य'क प्राकृत रूप। मिथिलाक कीर्तनिया आ असमक अंकियाकेँ 'नाट' अभिधासँ अलंकृत कएल गेल अछि। मध्यकालीन नेपालमे नृत्य ओ नाचमे अभिन्नत्व पाओल जाइछ। हरिश्चन्द्र नृत्यम्, दशावतार नृत्यम् आदि एकर दृष्टांत अछि। ज्योतिरीश्वरक 'वर्णरत्नाकर'क नृत्यवर्णनामे नृत्य ओ प्रेरणा नृत्य तथा विद्यापतिक 'पुरुषपरीक्षा'क नृत्यविद्याविद ओ गीतविद्याविदक परिवेश निश्चित रूपेँ 'नाट्य' बोधक



अछि। मिथिलामे लोकनाट्यकेँ नाच कहल जाइछ। लोरिक नाच, पमरिया नाच, नारदी नाच ओ विद्यापत नाच तथा नेपाल ओ मिथिलामे कीर्तनिया अद्यापि अवशिष्ट अछि। ज्योतिरीश्वरक 'वर्णरत्नाकर'मे लोरिक नाच ओ विद्यापतिक 'गोरक्ष विजय'मे दक्षिण देशीय नाचक उल्लेख भेल अछि जे लोकनाट्यक लोकप्रियता ओ निरन्तरतेक परिचायक थिक।

लोकनाट्यकेँ विभिन्न नामसँ अभिहित कएल गेल अछि, यथा-पारंपरिक नाट्य, परंपराशील नाट्य, आँचलिक नाट्य, लोकनाट्य आदि। एकरा ग्रामांचलमे 'खेल' किंवा 'खेला' सेहो कहल जाइछ। लोक द्वारा, लोकक लेल, लोकक भाषामे अभिनीत होयबाक कारणेँ एकरा लोकनाट्य कहल जाइछ।

मिथिलाक लोकनाट्य अनेक दृष्टिएँ समृद्ध अछि। एकर अपन सुदीर्घ परम्परा छैक, बहुशः विशेषता छैक ओ एकर मंच आ प्रस्तुतीकरणक उपकरणक साक्ष्य सेहो उपलब्ध छैक। मैथिली लोकनाट्यक सन्दर्भमे डा. ब्रजकिशोर वर्मा 'मणिपद्म' (मैथिली लोकगाथा), डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन' (मैथिली लोक संस्कृतिक सन्दर्भ), डा. प्रेमशंकर सिंह (मैथिली नाटक ओ रंगमंच), डा. रामदेव झा (मैथिली लोक साहित्य : सौन्दर्य ओ स्वरूप), डा. ओम प्रकाश भारती (मैथिली लोकनाट्य), महेन्द्र मलंगिया (मैथिली लोकनाट्यक विस्तृत अध्ययन ओ विश्लेषण), डा. महेन्द्र नारायण राम (मैथिली लोकगाथा : स्वरूप विवेचन एवं विश्लेषण) आदिक शोध-खोज उल्लेखनीय अछि।

**लोकनाट्यक वर्गीकरण**

मैथिली लोकनाट्यक वर्गीकरणक सन्दर्भमे विद्वान लोकनिक मध्य मत-वैभिन्य पाओल जाइछ। डा. प्रेमशंकर सिंह एकर संख्या 7 बतौलनि अछि तँ डा. ओम प्रकाश भारती 9 । डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन' लोकनाट्य सभकेँ निम्न उपखण्डमे विभाजित कयलनि अछि–

1. गाथामूलक लोकनाट्य : लोरिक, सलहेस, नटुवा दयाल, गोपीचन, कार्तिक कुमर, सतीश बिहुला, कुमर विजोभान आदि।
2. लीलापरक लोकनाट्य : रमखेलिया, किसन खेला, नारदी, विदापत,

कीर्तनिया आदि।

3. स्त्रीगणक लोकनाट्य : जट-जटिन, सामा-चकेबा, डोमकछ, दसरात आदि।

4. हास्य-व्यंग्यमूलक लोकनाट्य : झलकी, विपटा आदि।

महेन्द्र मलंगिया अपन श्रमसाध्य ग्रंथ 'मैथिली लोकनाट्यक विस्तृत अध्ययन एवं विश्लेषण'मे मैथिली लोकनाट्यक विभाजन निम्न रूपेँ कयलनि अछि-

(1) सामा-चकेबा, (2) जालिम सिंह, (3) डोमकछ, (4) जट-जटिन, (5) विरहा, (6) लोरिक, (7) सलहेस, (8) हिरनी-विरनी, (9) जाया-विषहर, (10) कौआ हकनी, (11) हंसराज-वंशराज, (12) गोपीचंद, (13) कुमार वृजभान, (14) विदापत, (15) मएना-गोविना, (16) नल-दमयन्ती।

लोकनाट्यमे सर्वाधिक प्रचलन अछि लीलानाट्यक। एहिमे कृष्णक विविध लीला, रामलीला तथा शिव-पार्वती लीलाक अभिनय कएल जाइछ। रामखेलिया, किसन खेला, नारदी, विदापत, कीर्तनिया आदि मिथिला ओ नेपालमे बेस प्रचलित अछि। व्यापकताक दृष्टिसँ मिथिलामे सर्वाधिक प्रचलित लोकनाट्य अछि जट-जटिन, सामा-चकेबा, डोमकछ, लोरिक, सलहेस आदि। स्त्रीगणक लोकनाट्य स्त्रीगण द्वारा स्त्रीगणक लेल, पुरुषसँ मुक्त घर-आँगनमे खेलल जाइछ। स्त्रीगणे वेश धारण करैत छथि, नृत्य ओ गान करैत छथि आ प्रेक्षको ओएह सभ रहैत छथि। विश्वक ई अप्रतिम लोकनाट्य थिक जकर प्रदर्शनमे पुरुष लोकनिक प्रवेश सर्वथा निषिद्ध अछि। एहि प्रकारक लोकनाट्य मुक्ताकाशीय होइछ। सहजोपलब्ध वेश-भूषा, परम्परित कथानक, सामाजिक समस्यासँ सन्दर्भित गीत ओ स्वाभाविक अभिनय एकर अपन वैशिष्ट्य थिकैक।

मिथिलाक स्त्रीगणक सर्वाधिक लोकप्रिय ओ चर्चित-विवेचित लोकनाट्य थिक 'जट-जटिन'। एहिमे मनोरंजनक संग-संग गार्हस्थ जीवनक विभिन्न पक्षक मार्मिक अभिव्यक्ति भेल अछि। एहिमे सामाजिक मर्यादा, नैतिकता ओ आदर्श प्रेमक दर्शन कएल जा सकैछ। एहिमे कतहु नैहरक प्रति नारीक



आकर्षण अछि, तँ कतहु स्वामीक प्रति अनन्य प्रेम। नैहरक स्वच्छन्न वातावरणसँ घुरला उत्तर जट, जटिनसँ पारिवारिक मर्यादाक अनुरूप व्यवहार करबाक लेल कहैछ, मुदा जटिन ओकर विरोध करैछ :

**जट- लबिकें चलिहैं गे जटिनिया लबिकें चलिहैं गे।**
**जहिना नबतै काँच करचिया तहिना नबिहैं गे।।**
**जटिन- नहिये नबबौ रे जटबा नहिये नबबौ रे ।**
**हमतँ बाबाक दुलारी धीया तनिकए चलबौ रे।।**
**जेना चलै गामक जमिदरबा तहिना चलबौ रे।**
**हम बाबाकेँ दुलारी धीया उताने चलबौ रे ।।**
**जट- नबहि पड़तौ गे जटिनिया नबहि पड़तौ गे ।**
**जहिना नबतै कौनिक सिसबा तहिना नबबै गे।।**
**जटिन- नहिये नबबौ रे जटबा नहिये नबबौ रे ।**
**जेना रहतै केराक थमबा तहिना रहबौ रे।।**
**जट- नबि केँ चलिहैं गे जटिनिया नबिकें चलिहैं गे।**
**जेना नबतै धानक सिसबा तहिना नबिहैं गे।।**
**जटिन- नहिये नबबौ रे जटबा नहिये नबबौ रे।**
**बथाने जयबौ रे जटबा बथाने जयबौ रे।**
**बाबा तोहर दुअरिया जटा सरमसौं मरतौ रे।**
**खम्हार पर जयबौ रे जटा खम्हार पर जयबौ रे।**
**भैया तोहर खम्हार पर जटबा सरमसँ मरतौ रे।**

अन्ततः जटिनकेँ जटाक मनोनुकूल होमए पड़ैत छैक। 'जट-जटिन' वस्तुतः नृत्य-गीतसँ परिपूर्ण एक एहन सांस्कृतिक अनुष्ठान अछि जाहिमे वर्षाक हेतु इन्द्रसँ प्रार्थना कएल जाइछ। एहिमे अनावृष्टिक मारल जनसामान्यक हाक्रोश व्यंजित भेल अछि, तँ लोकमे पसरल सामाजिक विषमता, आर्थिक विपन्नता ओ शोषण-उत्पीड़नहुक दृश्यांकन प्रस्तुत कएल गेल अछि-

**जनमा क' धियापुता कल्हमल्ह करइ छइहो राम**
**गामके पटबरिया झूठे लिखइ छइ हो राम**
**सड़ले खेसारी बोइन तौलइ छइ हो राम**

पानिक बिना लोकक जीयब कठिन भए गेल छैक। बाध-वनक चर-चाँचर सुखाएल पड़ल छैक, खेतमे फाटल दरारि छैक आ लोकसभक कोंढ़-करेज दरकल छैक। जेहो ने आइधरि सुनल, सेहो लोककेँ करए पड़ि रहल छैक। वर्षाक पानिक हेतु सभटा आचार-विचार आ वर्जना टूटि गेल छैक। चित्रांकन द्रष्टव्य अछि-

**राँड़ी बभिनिया कुमारि रजपुतनिया**
**दुनू मिलि हरबा जोतै छै हो राम**
**हरबा ने लगै छै कोदारियो ने लगै छै**
**चौकी उछटि आरि लगै छै हो राम**
**हाली-हाली बरसू इन्नर देवता।**

एकटा विशेष ऋतुमे जट-जटिन खेलायल जाइछ, मुदा 'डोमकछ'क लेल ऋतुक प्रतिबन्ध नहि छैक। गामसँ जखन बरात बिदा भए जाइछ तँ ओहि राति गाम-घरक मौगी-मेहरि जागि-जागि कए एकत्र होइछ आ डोमकछक प्रदर्शन करैछ। उद्‌देश्य होइछ रातिभरि जागि कए घरक रखबारी करब। स्त्रीगणमे सँ केओ पुलिस, केओ दरोगा, केओ डोमिन आदि बनैत छथि आ अभिनयकसंग नाना प्रकारक गीत गबैत छथि। एवं प्रकारे खूजल रंगमंच, सरल संवाद, प्रवाहपूर्ण भाषा, सहज शैली एवं लोकरंजक उद्‌देश्यक कारणेँ लोकनाट्यक लोकधर्मी परंपरा एखनो जीवंत अछि।

'जट-जटिन' आ 'डोमकछ' जकाँ 'रमखेलिया' सेहो विशेष लोकप्रिय अछि जकर प्रदर्शन मुख्यतः नेपालक तराइ भागमे होइत रहल अछि। लीला पर आधारित होयबाक कारणेँ एकरहु प्रदर्शन रामलीले जकाँ कएक राति धरि चलैत रहैत अछि। राजवंशी, गनगाइ, तजपुरिया आदि जातिमे खेलल जाए वाला 'रमखेलिया'क भाषा राजवंशी आ तजपुरिया अछि, जखन कि झापा-मोरंगक थारू आ अहीरसभमे प्रचलित 'रमखेलिया'क भाषा मैथिली थिक। भाषा-भेदकेँ छाड़ि मैथिली रमखेलिया आ राजवंशी रमखेलियामे कोनो अन्तर नहि पाओल जाइछ- एकहि रंगक कथावस्तु, रंग-विधान, उपकरण आ प्रस्तुतिकरण।

एकर कथावस्तु मुख्यतः राम-वन-गमनसँ प्रारम्भ भए रावण-वध धरि



चलैछ। कथानक कएक खण्डमे विभक्त अछि, यथा- राम-वन-गमन, सीता हरण, सागर-बन्धन, रावण-वध आदि। क्रमानुरूपेँ प्रस्तुत कयलाक कारणेँ एहि सम्पूर्ण लोकनाट्यकेँ रामलीले जकाँ 'रमखेलिया' कहल जाइछ।

एकर प्रदर्शन सभ दिशसँ फुजल रंगभूमिमे कएल जाइछ। राम, लक्ष्मण आ सीताकेँ छाड़ि एकर प्रायः सभ पात्र मुखौटा धारण करैछ जे एकर प्राचीन आ समृद्ध परम्पराक द्योतन करैछ। रमखेलियाक सर्वाधिक कारुणिक प्रसंगक अवसर पर, खाहे ओ लोक-नाट्यक मध्यमे हो किंवा अंतमे, आरतीक विधान अनिवार्य रूपसँ कएल जाइछ।

एकर संवाद बेस रोचक आ साधित होइछ। सीता-लक्ष्मण-संवाद अत्यंत मर्मस्पर्शी अछि जाहिमे स्वर्ण मृगक पाछाँ रामक जायब आ मारीचक आर्तनाद पर सीताक विह्वलता, लक्ष्मणक प्रति आशंका ओ लक्ष्मण द्वारा डाँरि खीचबाक प्रसंग देल गेल अछि।

एवंविध मैथिली लोकनाट्य मुख्यतः धार्मिक भावना, जादू-टोना, प्रेम-प्रसंग ओ विविध विषयपर आधृत अछि। प्रसन्नताक विषय जे मैथिलीक कतिपय अधीत विद्वान एहि विषयक कार्यमे संलग्न छथि, परञ्च आवश्यकता अछि युवा अनुसंधुत्सु लोकनिक जे एहि गुरुतर कार्यकेँ सम्पन्न कए सकथि। तथास्तु, किम् अधिकम्!

# महेन्द्र मलंगियाक रंगशिल्प

नाटक आ रंगमंच- नाटक मात्र पाठ्य-पुस्तके नहि, ओ एकटा जीवंत अनुभव होइछ जे अपन जीवंतता रंगमंचहि पर प्राप्त करैछ। नाटकक वास्तविक कसौटी रंगमंचे होइछ। रंगमंचकेँ ओकर निकष मानि कए ओकर सत्ताक खोज कएल जा सकैछ। रंगमंच टेक्नीकल नहि, ह्यूमन, मानवीय होइछ। रंगमंच एकगोट यात्रा होइछ जे स्थिर नहि रहैछ। ओ तँ 'चरैवेति-चरैवेति' केर सिद्धान्तक पालन करैछ। रंगमंचक कोनो व्याकरण नहि होइछ, ओ सदा-सर्वदा स्वतंत्र रहैछ। ई एक एहन यात्रा थिक जकर कहियो अन्त नहि होइछ। रंगमंच लेक्चरसँ नहि, कयलासँ अबैत छैक। करैत रहू, करैत रहू। रंगमंचमे भूत, भविष्य नहि, मात्र वर्तमान होइछ। थियेटर एक व्यक्तिक साधना नहि, ई सामाजिक होइछ। एकरा समाजक आवश्यकता होइछ, सभक सहयोगिताक बेगरता रहैछ। प्रेम आ अपनत्वक अभावमे ई पंगु भए जाइछ।

नाटक आ रंगमंचमे कार्य-कारण सम्बन्ध होइछ, दुनू एक-दोसरक पूरक होइछ, एक-दोसराक पर्याय होइछ। रंगमंचक आत्मा नाटकीयता होइछ तँ नाटकक आत्मा रंगमंचीयता। वास्तवमे नाटक एक त्रिकोणसँ आबद्ध रहैछ- नाटककार, निर्देशक (सूत्रधार) आ प्रेक्षक, परञ्च अभिनेता आ अन्य सम्पूर्ण समूह सेहो ओकर अनिवार्य अंग होइछ। यैह कारण जे सम्पूर्ण नाट्य-प्रक्रिया एकर निरंतर तारतम्य, सहयोग आ सामंजस्यसँ संभव होइछ आ प्रत्यक्षतः रंगमंच पर दृष्टिगोचर होइछ। वास्तविकता तँ ई अछि जे नाटक ने मात्र साहित्य होइछ, ने मात्र रंगमंचीय कला। यैह ओकर



जटिलता थिकैक। संवादात्मक होयबाक कारणेँ, नाटकमे वाच्य तत्व मुख्य भए जाइछ। संवाद अभिनेताक माध्यमसँ प्रेक्षक धरि पहुँचैत अछि तथा नाटक आ नाटककारसँ साक्षात्कार करबैत अछि। जतए कृति रचनाकारसँ निर्देशक, निर्देशकसँ अभिनेता आ अभिनेतासँ प्रेक्षक-दर्शक धरि आ सम्पूर्ण परिस्थितिसँ, रंगकर्मीसभसँ होइत अभिनेतासँ प्रेक्षक धरि पहुँचैत अछि, तैखन नाटकक विशिष्टता, मौलिकता आ जटिलता प्रत्यक्ष होमए लगैछ। एतावता नाटक आ रंगमंचक अन्तर्सम्बन्ध अकाट्य अछि आ यैह एकर अस्तित्वक कारणो अछि।

रंगशिल्प किंवा अभिनेयत्व नाटकक अनिवार्य गुण आ आवश्यक तत्त्व होइछ। अभिनय नाटकक प्राण होइछ आ ओकर अभावमे सजीवता किन्हु नहि आबि सकैछ। नाटक आ रंगमंचमे प्राण आ शरीरक सम्बन्ध होइछ। शरीरक अभावमे प्राणक अभिव्यक्ति संभव नहि। भरतक 'नाट्यशास्त्र'मे तँ नाटककेँ अनुकरणमूलक काव्य कहल गेल अछि।[149] दशरूपककार सेहो अवस्थानुकृतिकेँ नाट्य कहलनि अछि।[150] अन्यान्य भारतीय आ विदेशी विद्वान लोकनिक अनुसारेँ नाटकक गौरव आ महत्त्व ओकर अभिनेयत्वे पर निर्भर करैछ। आर.के. यजनिक तँ स्पष्टतः लिखने छथि- ''The drama is not a part of literature alone. It is always dependent on the theatre.''[151] निःसन्देह, सम्पूर्ण संसारक साहित्य-विधामे नाटके एक एहन सावयव विधा थिक जे अभिनीत भेले सन्ता अपन पूर्ण श्रेष्ठत्वकेँ स्थापित कए पबैछ। एहि प्रकारेँ प्रेक्षकगण अपन कल्पना पर बिनु जोर देने पात्रक वेशभूषा, वार्तालाप आ हाव-भावसँ सत्यासत्यक ज्ञान प्राप्त करबाक संग-संग अन्यान्य आओर बात सभकेँ स्वतः बूझि जाइछ। वस्तुतः प्रच्छन्न आ नेत्रान्तरित कल्पनात्मक सत्ताकेँ प्रत्यक्ष आ मूर्तिमान वा चाक्षुष बना देबहिमे नाटकक सफलता निर्भर करैछ। निकोल्स[152] एही दिस संकेत करैत लिखने छथि- One thing, however, must be emphasized continually and that is that the drama may never be taken to exist as merely a written or printed work. तँ कहल जाइछ जे साहित्यक शक्तिशाली आ स्वस्थ अंग होयबाक लेल नाटकक हेतु रंगमंचक

आश्रय ग्रहण करब अत्यावश्यक भए जाइछ। सुतरां नाट्यकृतिमे साहित्यक गुण आ भिनेयत्वक मणि-काञ्चन संयोग अत्यांतिक होइछ।

नाटककारक लेल नाट्य-लेखन-विधिक संग-संग रंगमंचीय विधिसभसँ परिचित होएब आवश्यक-अपेक्षित। रंगमंचीय ज्ञानमे नाट्य-निर्देशन, रंगमंचक व्यवस्था आ पात्रसभक वेश-भूषा प्रमुख होइछ। रंगमंचीय व्यवस्था में- मंच व्यवस्था, पट-व्यवस्था, नेपथ्य-व्यवस्था, संगीत-व्यवस्था आ ध्वनि-संकेत सम्बन्धी आवश्यक निर्देश निहित रहैछ। वेश-भूषामे पात्रक वस्त्राभूषण सभक संकेत देल जाइछ। एहि सभ उपकरणक सम्बन्धमे नाट्यकार द्वारा नाट्यकृतिमे आवश्यक निर्देश अनिवार्य भए जाइछ, कारण नाटकीय मर्मकेँ स्पष्ट करबाक लेल आ कथाक सजीव आ पूर्ण बिम्ब उपस्थित करबाक लेल जतबा सजीवताक संग नाट्यकार दृश्यविधान प्रस्तुत करैछ, ओतबा सजीवतासँ निर्देशक नहि। परञ्च ई निर्देश असंभव, अयोजनीय, अस्वाभाविक आ अति विस्तृत नहि होयबाक चाही। एतदरिक्त, दृश्य-विधानमे दुरूहता, आडम्बर आ अव्यवस्थाक अपेक्षा सरलता, स्वाभाविकता तथा यथार्थताक गुण परमावश्यक।

अभिनेयत्व मात्र अभिनय सम्बन्धी निर्देश आ पात्र सभक प्रवेश-प्रस्थानक प्रक्रिये पर आधारित नहि रहैछ आओर ने क्षिप्र गतिए पर्दाकेँ उठयबे-खसयबेमे किंवा ने पात्रसभक सुन्दर वेश-भूषासँ सुसज्जिते होयबामे, प्रत्युत नाटकक कएकटा प्रमुख तत्व-व्यापारान्विति आ गतिशीलता, आन्तरिक संघर्षक सफलता तथा संभाषणक नाटकीयता आदि पर निर्भर करैछ। एतदरिक्त, नाटकक प्रवेश आ प्रस्थानकेँ सेहो मानकिस प्रक्रिया आ अन्य क्रियासँ प्रेरित होएब आवश्यक। संवाद-विधानमे सेहो अभिनयक जतबा संभावना रहैछ, ओतबहि बेसी नाटकीय प्रभाव उत्पन्न कएल जा सकैछ। पैघ-पैघ दार्शनिक भाषण, स्वगत कथनक, अस्वाभाविकता आ भाषाक क्लिष्टता कोनहु नाट्यकृतिक अभिनेयता सम्बन्धी असफलताक कारण बनि सकैछ।

एवंविध नाटकक सफलताक लेल नाट्यकृति आ अभिनेयत्वक समन्वय अत्यावश्यक।[153] अस्तु, प्रस्तुत अछि रंगशिल्पक विभिन्न तत्त्वक संक्षिप्त विवेचन आ महेन्द्र मलंगियाक नाट्य-शिल्पक परीक्षण जे हमर



प्रतिपाद्य थिक। हमरा मतानुसारेँ कोनो नाटक तखनहि नाटक होइछ जौं ओ नाट्यकृति, अभिनय आ प्रेक्षक केर स्तर पर सभ दृष्टिएँ सफल सिद्ध होइत हो। प्रदर्शनहिक माध्यमसँ नाटक अपन पूर्ण अर्थवत्ता, संप्रेषण-क्षमता आ सर्जनात्मक सार्थकता प्राप्त करैछ। नाट्य-प्रदर्शनक विभिन्न अंग निम्नलिखित अछि-

1. रंग-शिल्प, दृश्य-सज्जा आ मंच-प्रकाश आदि (Scene, designing and lighting)
2. अभिनय (Acting)
3. निर्देशन (Direction)
4. प्रेक्षागृह (Auditorium)
5. दर्शक-वर्ग (Audience participation)

एतदरिक्त, नाट्यकार द्वारा जे अपन नाट्यकृतिमे रंगशिल्प किंवा अभिनेयत्वक विभिन्न अंगक संकेत देल जाइछ से निम्नलिखित अछि- अभिनय, रंग-संकेत, कथानकक लेल सहकारी सूच्य, रंगमंचक सज्जा लेल संकेत, वेश-भूषा आदिक संकेत, समय-सूचना, अभिनय सम्बन्धी संकेत, नेपथ्यक लेल संकेत, संगीत सम्बन्धी निर्देश, पर्दा सम्बन्धी संकेत, वर्जित बातसभक संकेत आदि। तदर्थ एहिठाम महेन्द्र मलंगियाक विभिन्न नाट्यकृतिमे उपलब्ध रंगशिल्पक विभिन्न आयामक विवरण-विश्लेषण प्रस्तुत कएल जाइछ जे हमर काम्य थिक।

## अभिनय

प्रदर्शनक मूलभूत तत्त्व अभिनयेटा होइछ, कारण एकरहि माध्यमसँ नाट्यकारक भावनाक संप्रेषण प्रेक्षक धरि होइछ। निर्देशक, रंगशिल्पी सभक प्रयास मूलतः अभिनेताक अभिनयकेँ अधिकाधिक सक्षम, अभिव्यंजनापूर्ण आ प्रभावपूर्ण बनेनाइए रहैछ। अभिनेते नाटककारक पश्चात् दोसर बिन्दु होइछ जकर प्रतिभाक स्पर्श प्राप्त कए नाटक कलात्मक मूल्यक प्रतिपादक बनि पबैछ। यैह कारण जे एफ.सी. स्ट्रिकलैंड अभिनयक सम्बन्धमे स्पष्टतः कहने छथि जे ''अभिनय-कलाक लक्ष्य आ उद्देश्य

मानव हृदयक व्याख्या थिक। एकर विषयक आधार मानव-हृदय आ मस्तिष्क थिक। एकर अभीष्ट व्यक्तिक व्यक्ति, समाज आ ईश्वरक प्रति सम्बन्धकेँ एहि प्रकारेँ दिग्दर्शन करब थिक जाहिसँ प्रेक्षक ओकरा नीकजकाँ बूझि सकय आ ओहि पर विश्वासो कए सकय। कलाकारक कलाक उच्चताक मापदण्ड यैह थिक जे ओ जीवनकेँ कतए धरि जी पौलक अछि आ कतएधरि ओकरा संप्रेषित कए पौलक अछि।''[154]

अधुना नाटकक अभिनय लेल पर्दाक आवश्यकता नहि होइछ। एकहि 'सेट' पर पूरा नाटक चलैत छैक। एक अंकक समाप्ति पर बहरिया पर्दा खसा देल जाइछ। पात्रक संख्या सेहो कम रहैछ जाहिसँ स्कूल-कॉलेजक छात्र-छात्रालोकनिकेँ अभिनयक दृष्टिसँ विशेष सुविधा प्राप्त होइछ। आधुनिक रंगनाटक सभमे अस्वाभाविक स्वगत कथन (Monologue), पैघ-पैघ लच्छेदार कथोपकथनकेँ त्यागि देलासँ अभिनयमे अत्यधिक स्वाभाविकता आबि गेल अछि। अधुना ध्वनि-विस्तारक यंत्रक उपलब्धिक कारणेँ चिचियेबाक किंवा चिकरबाक कोनो आवश्यकता नहि पड़ैछ। आधुनिक नाटकसभमे सामान्य वेश-भूषासँ काज चला लेल जाइछ, मुदा ऐतिहासिक किंवा पौराणिक नाटकक अभिनय हेतु विशेष प्रकारक वेश-भूषाक आवश्यकता पड़ैछ। नगर, महानगर आ कस्बामे तँ एहि प्रकारक वेश-भूषा भाड़ा पर उपलब्ध भए जाइछ, मुदा ग्रामांचलमे किछु कठिनाइ अवश्य होइछ। आब तँ ओहूठामक लोक कोनो-ने-कोनो जोगाड़ कए लैछ।

पूर्वक नाटक जकाँ आजुक नाटकमे दृश्यक सेहो बाहुल्य नहि रहैछ। आधुनिक रंगमंचीय प्रदर्शनमे एकहि दृश्य-बन्ध पर नाटकक समस्त कार्य-व्यापार प्रस्तुत कएल जाइछ। एकरहि ध्यानमे राखि कए नाटकीय कथाक संगठन एहि प्रकारेँ कएल जाइछ जे स्थानगत अन्वितिक पूर्ण निर्वाह भए सकय। एहि अनिवार्यताक कारणेँ अंक-योजना आ दृश्य-विधानक स्वरूपे बदलि गेल अछि। नव नाटकसभमे तीन अंककेँ एकहि दृश्य-बन्ध पर पस्तुत कएल जाइछ। जौं एक अंकक दृश्यमे थोड़-बहुत हेर-फेरक जरूरति पड़ैछ तँ एहि प्रकारक दृश्य-विधान कएल



जाइछ जे किछु क्षणक अन्धकारमे, दृश्य-सज्जामे आवश्यक परिवर्तन आनल जा सकए।

## रंग-शिल्प

रंग-शिल्पक अन्तर्गत दृश्य-विधान आ मंच पर प्रयुक्त प्रकाश-योजना, वेश-भूषा, ध्वनि तथा संगीत-योजना आदि समाहित रहैछ जे मूक रहलो सन्ता नाटककेँ एक वातावरण आ वाणी प्रदान करैछ। नाट्य-प्रदर्शनमे एहि सभ उपादानक एक विशिष्ट योग रहैछ आ एकर प्रयोग काल-सापेक्ष होइछ। 'स्टेज'केँ विशेषरूपेँ प्रस्तुत करब मंच-सज्जा (Stage Setting) कहबैछ। प्रेक्षककेँ सम्पूर्ण नाट्य-परिस्थितिसँ अवगत करयबामे मंच-सज्जा सहायक होइछ। मंच-सज्जाक चारि अंग होइछ- (प) पृष्ठभूमि (Back Ground), (ii) सहायक (Wing), (iii) अन्य वस्तु (Properties) आ (iv) रंग-द्वार (Prossinium)। एकरा अधुना 'रंग-सामग्री' सेहो कहल जाइछ। दृश्य-विधानकेँ यथार्थपरक होयब आवश्यक। अभिनय आ दृश्य-विधानमे संगति अत्यावश्यक। नाटककेँ अधिक प्रभावशाली बनयबाक लेल युगानुरूप वेश-भूषा आ दृश्य-सज्जाक विधान कएल जाइछ। दृश्य-संयोजन, प्रचलित रंगशाला आ प्रकाशक अनुरूप होयबाक चाही। मंचक निर्माण एहि प्रकारक हो जतए वस्तु-जात (Properties)केँ सुगमतापूर्वक राखल आ हटाओल जा सकए।

अभिनय लेल रंग-संकेत आवश्यक। ओना तँ निर्देशक अभ्यासक समय संकेत दैत रहैछ, मुदा नाटककार सेहो पुस्तकमे अपना दिससँ किछु संकेत दैत रहैछ। एहिठाम 'रंग-संकेत'सँ हमर तात्पर्य मात्र नाटककार द्वारा देल गेल संकेतसँ अछि। पूर्वहिसँ नाट्य-संकेत देल जाइत रहल अछि, परञ्च यथार्थवादी नाटकमे रंगमंच आ अभिनय दुनूकेँ बेसी-सँ-बेसी स्वाभाविक बनयबाक लेल प्रभूत मात्रामे रंग-संकेत देल जाए लागल अछि। हेबनिमे किछु नाटकमे जतबा रंग-संकेत देल गेल अछि, ओतबा कोनो कालक नाटकमे नहि उपलब्ध होइछ।

आब देखबाक अछि जे नाटककार महेन्द्र मलंगियाक विभिन्न

नाट्यकृतिमे अभिनयक विभिन्न तत्त्वक निर्वहन कतएधरि कएल गेल अछि तथा अभिनय सम्बन्धी कोन-कोन सूच्य उपलब्ध अछि। 'ओकरा आङनक बारहमासा'[155]मे कुल नौ गोट पात्र अछि- आठ पुरुष पात्र आ एकगोट स्त्री पात्र। नाट्यकार द्वारा एहि नाटकमे पात्र-परिचयक अन्तर्गत पात्र-पात्रीक नाम नहि द'कए पहिल, दोसर, तेसर- एही क्रममे परिचय दए एकटा सर्वथा नवीन प्रयोग कएल गेल अछि। यद्यपि एहिमे नाम स्मरण रखबामे असुविधा होइछ, तथापि प्रयोगक नाम पर प्रयोग स्वागतेय अछि। नाटकमे कुल बारह दृश्य अछि, अंकक नामोनिशान तक नहि अछि।

'छुतहा घैल'मे कुल पन्द्रह पात्र अछि। प्रयोगक रूपमे पूर्वहि विधिकेँ अपनाओल गेल अछि। तेरह दृश्यमे नाटक समाप्त भए जाइछ। नट आ नटीक प्रवेशसँ नाटकमे एक त्वरा आबि गेल अछि। आधुनिक नाटकमे अभिनयक लेल पर्दाक आवश्यकता नहि होइछ। 'छुतहा घैल'मे तेरह दृश्य रहलो सन्ता मंच पूर्ववते रहैछ, दृश्य परिवर्तित भेलो पर यत्किंचित परिवर्तन आसानीसँ कए देल जाइछ।

'काठक लोक'मे कुल तेरह पात्र अछि- एगारह पुरुष पात्र आ दू गोट स्त्री-पात्र। एहि नाटकमे पूर्व-परम्पराक अनुसार पात्रसभक नाम देल गेल अछि। ई अंक आ दृश्य-विहीन नाटक अछि। सम्पूर्ण नाटकमे प्रकाश-योजनाक माध्यमसँ दृश्य परिवर्तनक आभास देल गेल अछि।

'ओरिजनल काम' नाटकमे कुल बारह पात्र अछि- एगारह पुरुष-पात्र आ एक गोट स्त्री पात्र। एहि नाटकमे दू अंक अछि- पहिल अंकमे बारह दृश्य अछि आ दोसरमे आठ। एकर दृश्य-विधान जटिल अछि, संगहि व्यय-साध्य सेहो। एहू नाटकमे प्रकाश-योजनाक माध्यमसँ दृश्य-विधानकेँ प्रभावोत्पादक बनाओल गेल अछि।

एवंविध महेन्द्र मलंगिया लिखित 'ओकरा आङनक बारहमासा' (1980), 'काठक लोक' (1992), 'ओरिजनल काम' (2000) तथा 'छुतहा घैल' (2012) प्रभृति चारू नाटक रंगशिल्पक दृष्टियेँ अप्रतिम अछि आ समसामयिक मैथिली नाटकमे एकटा नव प्रतिमान स्थापित करैत अछि। 'ओकरा आङनक बारहमासा'मे मिथिलाक अकिंचन वर्गक अकथनीय क्लेशक महागाथा, ओकरहि भाषामे प्रस्तुत कएल गेल अछि, तँ 'काठक लोक'मे मिथ केर आश्रय लए देशक कोटि-कोटि जनसामान्यक मुट्ठीभरि नर-पिशाचक संग संघर्षकेँ देखाए 'सत्यमेव जयते'केर उद्घोष कयल गेल अछि। 'ओरिजनल काम'मे उपेक्षित वर्गक लोकसभक रहन-सहन आ बात-विचारसँ परिचित कराओल गेल अछि तँ 'छुतहा घैल'मे निम्न वर्गक कटु यथार्थकेँ, ओकर पीड़ा, विवशता आ आक्रोशकेँ चित्रित कए नारी विमर्शक चर्चा कएल गेल अछि, संगहि ओकर शोषण-उत्पीड़नक यथार्थपरक चित्र उपस्थित कए 'अड़ब, मरब आ लड़ब' केर संदेश देल गेल अछि। एवंविध चारू नाट्यकृतिमे कथा, शिल्प आ प्रस्तुतिक समन्वय स्थापित कएल गेल अछि जे नाटककारक दूरदर्शिता आ साफल्यक द्योतक अछि।

## कथानकक लेल सहकारी सूच्य

सर्वप्रथम ओहि सूच्यांश सभक उल्लेख करब आवश्यक जे कथानक लेल परम सहाय्य होइछ। नाटककार बीच-बीचमे किछु सूचना दैत रहैछ जाहिसँ रंगमंच पर किछु कार्य (Action) कएल जाइछ। एतए कार्य द्वारा कथानकक प्रगति देखाओल जाइछ। कथानकक प्रगति दू रूपमे होइछ-एक संवादक माध्यमसँ, दोसर कार्यक माध्यमसँ। एतय प्रथम आ द्वितीय दुनू रूपक प्रगति पर ध्यान देब अपेक्षित, कारण 'ओकरा आङनक बारहमासा'[156] मे दुनू-संवाद आ कार्य द्वारा कथानकक प्रगति देखाओल गेल अछि। उदाहरण द्रष्टव्य अछि :

**कार्य ( Action ) :**

(दोसर दुआरिसँ उतरि क' आँगनमे अबैछ)

(सातम जाड़सँ कपैत आङन अबैछ)

-ओकरा आङनक बारहमासा[157]

**संवाद ( Dialogue ) :**

(दोसर मुह फुलाक' घूमि जाइछ)

पहिल : तोँ पबनी लागी कैले बेकल छे?

(दोसर कोनो उत्तर नहि दैछ। चुप्पी)- ओकरा आङनक बारहमासा

एतए ई 'चुप्पी' मारान्तक अछि। बिनु किछु कहने बहुत किछु कहि दैछ। 'चुप्पी' वा 'मौन' रंगभाषाक सशक्त अंग होइछ।

(स्त्री चिहुकि-चिहुकि क' कनैत अछि। गोनू झा अहिठाम ठाढ़ अछि। बसुआक प्रवेश) -छुतहा घैल[158]

**संवाद ( Dialogue ) :**

बेपारी : (ठाढ़ भ' क') 'गोरमे जाता बान्हल छइ? चलौक ने गोर झाड़ि क', अबेर होतै।

स्त्री : हमरा एकरे नाहित टाप नइ छोड़' अबै हय।

बेपारी : ठीक हइ, त चलौक कछुए नाहित।
(स्त्री पुरुष लग पहुँचैत अछि।)
आ पेरासँ घुरा क' ल' जेतै तब की करतै?

स्त्री : ऊ मर' लागी एइ जग अउतै? -छुतहा घैल[159]

संवादक एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

आठम : एहन देह राखिक' पुतोहु जे भिखमङनी कर' जाइत छौ से लाज नञि होइ छौ?

चारिम : की?

आठम : कही कोनो दोसर उपाय क'क' अनतौ।

चारिम : कोन उपाय?

आठम : देह बेच लेतौ।

चारिम : (तिक्ख नजरिसँ तकैत) हम गलती केली जे अहाँ सन नीच आदमी स' कुछ मङली?

आठम : हम नीक कहलियौ तँ बेजाय बुझयलौ?

चारिम : नीक कि बेजाय अपना घरमे राखूग'। ऐ जग नइँ।

आठम : मर सार! ओहिसँ हमरा की?
(चारिम खों-खों कर' लगैछ। आठम चलि दैछ)
-ओकरा आङनक बारहमासा[160]



## रंगमंचक सज्जाक लेल संकेत

समकालीन नाटकसभमे जतेक जे संकेत देल जाइछ ताहिमे अधिकांशत: रंगमंचकेँ सुसज्जित करबेक संकेत रहैछ। रंगमंचकेँ बेसी सँ बेसी स्वाभाविक बनयबाक लेल बेस विस्तारसँ सूचना देल जाइछ। ई सूचना सभ बेस सूक्ष्म सेहो होइछ। रंगमंच पर प्रत्येक वस्तु कतए रहत, कोना कए राखल जाएत आदिक विषयमे आजुक नाट्यकार विशेष ध्यान दैछ। किछु नाटककार स्पष्ट आ सरल ढंगसँ, तँ किछु अस्पष्ट आ काव्यमय वर्णन द्वारा सूचना देबाक प्रयास करैछ।

कखनहुँ-कखनहुँ ई संकेतसभ एतेक ने जटिल रहैछ जे रंगमंच पर एहि सभवस्तुकेँ ओहि रूपमे उपस्थित करब दुस्साध्य भए जाइछ। एहि प्रकारक रंगमंच-सज्जामे खर्च तँ असाध्य होइते अछि, परिश्रमो तहिना करए पड़ैछ। एतबा परिश्रम आ टाका व्यय कयलो सन्ता एहि दृश्य सभक उपयोग मात्र पाँच-दस मिनटक लेल कएल जाइढ। एहि दृश्यसभकेँ प्रस्तुत करबामे निर्देशक किंवा मंचव्यवस्थापक केर हाथ-पयर बान्हल रहैछ। ओसभ अपना दिससँ एहि दृश्यकेँ घटा-बढ़ा नहि सकैछ। तें संकेत एहन हो जे मंचव्यवस्थापक अपन कल्पना, सुविधा, सामग्रीक उपलब्धिता आदिक अनुरूपेँ रंगमंचकेँ सुसज्जित कए सकथि।

कतेक नाटककार तँ व्यर्थ मे विस्तारसँ वर्णन प्रस्तुत करैछ, मुदा एहि प्रकारक मंचसज्जासँ कथावस्तुओ केँ कोनो विशेष लाभ नहि होइछ। हेबनिमे मंचव्यवस्थाक सन्दर्भ[161] विस्तारसँ सूच्य देबाक जे प्रवृत्ति छल से क्रमश: कम भेल जा रहल अछि। अधुना मंचपर कम-सँ-कम वस्तुक प्रयोग करबाक प्रवृत्ति देखना जाइछ जे मैथिली रंगमंचक लेल सर्वथा उपयुक्त अछि। नाट्यकार महेन्द्र मलंगियाक नाटक सभमे एही प्रकारक मंचव्यवस्था पर जोर देल गेल अछि। किछु उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

1. (रंगमंच पर एकटा निम्नवर्गक घर आ आङन) -ओकरा आङनक बारहमासा[162]
2. (दृश्य : एकटा ग्रामीण दरबज्जा। ओकरा देखनासँ बुझना जाइछ जेना कोनो निठठ देहातीक होइक। दरबज्जाक ओसारा

पर एकटा चौकी। ओहि पर एकटा कथरी तथा गेरुआ राखल। चौकीसँ हटि क' एकटा गोनरि ठाढ़ कयल। दरबज्जाक कोनमे बिना शीशाक एकटा पुरान लालटेन टांगल। चारक पाढ़िमे तारसँ बान्हल एकटा शीशीबला डिबिया लटकल। ओसारा पर बोरा सँ झाँपल किछु घास तथा ओहिसँ हटि क' एकटा ढाकी राखल। टाटमे हाँसू तथा खुरपी खोंसल। ओलतीक अंतिम कछेरमे एकटा कोदारि। दरबज्जाक बगलसँ आङन जयबाक रास्ता। कम्पनी दरबज्जाक अङनैमे दृष्टिगोचर होइछ। ओ दुनू हाथसँ आवाज कें घेरि क' शिवलालकेँ शोर पाड़ैत अछि। -ओरिजनल काम[163]

3. (एकटा गाछ तर भगतजी बैसल अछि। ओकर पहिरन ओ झोड़ा गेरुआ रंगक छैक। भगतजी आ झोड़ामे कनेक दूरी देखल जाइछ। झोड़ासँ हटि क' एकटा पुड़िया छैक। गोनूझा आबि क' गाछ तर ठाढ़ होइछ।) -छुतहा घैल[164]

## वेशभूषा आदिक संकेत

समकालीन नाटक सभमे पात्रसभक वेशभूषा, आयु आदिक विषयमे सेहो यथेष्ट रूपें सूचना देल जाइछ। वेशभूषाक वर्णन आइ-काल्हिक प्राय: सभ नाटककार करितहि छथि। किछु नाटककार वेशभूषाक वर्णनक संग-संग पात्रसभक स्वभाव-चित्रण सेहो सूच्यमे दए दैछ। पाठ्य नाटकमे ई चलि सकैछ, मुदा रंगनाटकमे पात्र-परिचय या तँ संवाद द्वारा भेटबाक चाही किंवा कार्य द्वारा।

यथार्थवादी नाटकमे एहि प्रकारक संकेत प्रयोजनीय नहि बुझना जाइछ। नाक ठाढ़, गर्दनि पातर, भुट्ट वा लंपोर- एहि प्रकारक वर्णन कथानकसँ बड़ कम सम्बन्ध रखैछ। जौं मोट गर्दनिवला व्यक्तिसँ सेहो कथा आगाँ बढ़ि सकैछ, तँ एहि प्रकारक वर्णनक कोन प्रयोजन? कतहु-कतहु वर्णन अबैछ- उज्जर सिल्केन साड़ी पहिरने; जौ उज्जरक स्थान पर नील वा पीयर नूआ पहिरए तँ कोन हर्ज? अभिनयकर्ताक



सौन्दर्यक अनुसार वेश-भूषाक औचित्य स्वयं निर्देशक पर छोड़ि देल जाए तँ अति उत्तम। विस्तारपूर्ण वर्णन द' कए निर्देशकक अधिकारकेँ सीमित करबासँ कोन लाभ? पात्र-सभक वेश-भूषाक सन्दर्भमे संक्षिप्त आ स्पष्ट संकेत देब यथेष्ट होइछ।

महेन्द्र मलंगियाक नाटकसभमे पात्रक वेश-भूषा तथा उपयोगी वस्तु-जात (Properties) केर संक्षिप्त सूच्य उपलब्ध होइछ। किछु उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

1. (उचितलाल कमीजक बटम लगबैत आङनसँ दरबज्जा पर अबैछ। बटम लगौलाक बाद दलानमे हुल्की मारैछ। पुन: आङनमे आबिक' ठाढ़ होइछ। ...) -ओरिजनल काम[165]
2. (प्रकाश मोडल गोनरि तथा खाली चौकी पर पड़ैछ। कम्पनी कम्बलकेँ डोरीसँ बान्हिक' कनहामे लटकौने तथा हाथमे कमण्डल लेने आङनसँ बहराइछ।...) -ओरिजनल काम[166]
3. (पचकल टिनही लोटा, चाह पीबाक लेल शीशाक गिलास, मैल कप्पासँ गरम चाहसँ भरल टिनही लोटाकेँ पकड़ने...) -ओकरा आङनक बारहमासा[167]
4. (पाचम दूटा बीड़ी लेसैछ, ओहिमेसँ एकटा अपने आ दोसर चारिम के दैछ।) -ओकरा आङनक बारहमासा[168]
5. पहिल दोसरसँ सोहरि ल' क' बेपारीलालकेँ बन्हैत आदि।) -छुतहा घैल[169]

## अभिनय सम्बन्धी संकेत

नाटककार अभिनय सम्बन्धी संकेत प्रारंभहिसँ दैत रहलाह अछि। ई आइए नहि, पूर्वहुक नाटकसभमे भेटैछ। आंगिक, सात्विक आ वाचिक तीन प्रकारक अभिनय लेल प्राय: छोट-मोट संकेत देल जाइछ। आंगिक अभिनयक किछु उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

1. (स्त्री नोर पोछैत चलि जाइछ) -काठक लोक[170]
2. (उचितलाल जीवलाकेँ कन्हुआ क' तकैछ) -ओरिजनल काम[171]

3. (भगत 'हइ-हइ' क'क' जोरसँ झुल' लगैछ) -ओरिजनल काम[172]
4. (साधु स्त्रीक केश मुट्ठीमे ल' लैछ। स्त्री लजबिज्जी जकाँ सकुचा जाइछ) -काठक लोक[173]
5. (मुस्कुराइत, हँसैत, कन्हुआ क' तकैछ) -ओकरा आङनक बारहमासा[174]
6. (बड़बराइछ), (आङुरक कौर बनाक' ऊपर देखबैत) (चारिम 'खों-खों' कर' लगैछ) -ओकरा आङनक बारहमासा[175]
7. (गोनू झा भभा क' हँसैत छथि) (स्त्री अपन नूआ समट' लगैछ) -छुतहा घैल[176]

## स्थान सम्बन्धी संकेत

समकालीन नाटकमे स्थान सम्बन्धी संकेत सब नाटकमे नहि प्राप्त होइछ। ऐतिहासिक नाटकमे मात्र स्थानसभक नाम देल जाइछ। मुदा सामाजिक नाटकमे स्थानसभक बेस वर्णन देल जाइछ। इहो किछुए नाटककार करैत छथि। महेन्द्र मलंगियाक कतिपय नाटकमे स्थान सम्बन्धी संकेत उपलब्ध होइछ। किछु उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

1. (एकटा गाछक जड़िमे चबुतरा बनाओल। ओहिपर कम्बल ओछाओल। ग्रामपति ओहि पर पल्थी मारिक' बैसल अछि। चबुतराक नीचा जे कम्बल अछि ओहि पर देबानजी कागज, कलम आ मोसिदानीक संग देखल जाइछ। आगामे किछु लोकसभ बैसल अछि।) एहिठाम जाहि स्थानक वर्णन अछि से भेल गोनूझाक प्रसिद्ध गाम भरोड़ा। -छुतहा घैल[177]
2. (चारिम आङनमे मुड़ल पड़ल अछि। दोसर जे कनैत-कनैत थाकि गेल अछि, आँखिमे एकटा विराट शून्य नेने दुआरि पर बैसल अछि। पहिल जकर डेग थाकल आ मुँह पर असाध्य पीड़ा छैक, आस्ते-आस्ते आङन अबैछ। पहिने ओ एक टकसँ चारिमकेँ देखैछ। पुनः सिरमामे बैसि जाइछ।) -ओकरा आङनक बारहमासा[178]



## समय-सूचना

समयकेँ सेहो सूचित करबाक लेल किछु संकेत देल जाइछ। अधिकांश नाटककार समयक वर्णनक सन्दर्भमे मौन छथि। किछु नाटककार प्रकाशक वर्णन कए समयक आभास देबाक प्रयत्न करैछ। किछु नाटककार एक-आध शब्दमे प्रारंभहिमे समय-संकेतक रूपमे मोटा-मोटी सूचना भरि दैछ। महेन्द्र मलंगियाक नाटकमे सेहो समयक सूचना प्राप्त होइछ। किछु उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

1. 'ओकरा आङनक बारहमासा'मे बारहमा गीतक माध्यमसँ बारहो मासक चित्रण द्वारा समयक संकेत देल गेल अछि। 'पूरल बारह मास यो' गीतक माध्यमसँ समय-संकेत उपलब्ध होइछ।
2. (किछु समयोपरान्त जीवलाल अबैत अछि।) -ओरिजनल काम[179]
3. 'काठक लोक'मे यत्र-तत्र प्रकाश-व्यवस्थाक माध्यमसँ समयक सूचना देल गेल अछि। (दमड़ीकान्त दानीबाबू पर बेंत उसाहैत अछि। मंच पर अन्हार पसरि जाइछ। पुनः जे प्रकाश अबैछ, ओहिमे सामूहिक स्वरमे गीत गाओल जाइछ।) -काठक लोक[180]
4. भगत : (किछु क्षणक बाद एकटा पैघ साँस छोड़ैत) तोहर गाम बड़ खच्चर हय। -छुतहा घैल[181]
5. (मंचपर अन्हार पसरि जाइछ। पुनः जे प्रकाश अबैत अछि ओहिमे (डिहबारक पीड़ी देखल जाइछ। स्त्री ककरो प्रतीक्षामे ठाढ़ि अछि। किछु समयोपरान्त हीरालाल अबैछ।) -काठक लोक[182]

## नेपथ्यक लेल संकेत

नाटककार द्वारा जे संकेतसभ देल जाइछ, ओहिमेसँ किछु संकेत नेपथ्यसँ सेहो सम्बन्ध रखैछ। सामान्यतः नेपथ्यक संकेत दिग्दर्शक वा मंचव्यवस्थापक लेल होइछ। रंगमंच पर जाहि समयमे किछु अभिनय होइत रहैछ, ताहि समयमे तत्सम्बन्धी किछु ध्वनि वा अन्य किछुक प्रबन्ध नेपथ्यमे करब एहि संकेत सभक अभिप्राय होइछ।

जखन उद्घोषक 'ठहरू' कहथि तँ नेपथ्यमे किछु एहि प्रकारक आवाज होयबाक चाही जाहिसँ प्रेक्षक बूझि सकए जे सचमुच क्यो मरि गेलैक अछि।

रहस्य आ जिज्ञासा उत्पन्न करबाक लेल सेहो कखनो-कखनो नेपथ्यमे भाषण होइत रहैत छैक।

जाहि वस्तुकेँ रंगमंच पर प्रदर्शित करब वर्जित बूझल जाइछ, वा रंगमंच पर आनब असाध्य होइछ, ओकर आभास नेपथ्यसँ देल जाइछ। घोड़ा वा अन्य जानवरकेँ मंच पर आनब वर्जित अछि, मुदा नेपथ्यसँ घोड़ाक टापक आवाजकेँ टेपरेकर्डिंग द्वारा देल जाइछ। युद्धकेँ मंच पर दर्शायब मना अछि, मुदा युद्धक प्रारंभक आभास विभिन्न वाद्य-यंत्र तथा कोलाहल-आर्तनादसँ देल जाइछ।

आइ-काल्हि तँ बिजली आ ध्वनि-यंत्रक प्रयोगसँ बहुतो वस्तुक प्रभाव देल जा सकैछ। एतय महेन्द्र मलंगियाक नाटकमे देल गेल नेपथ्य सम्बन्धी सूचनाक कतिपय उदाहरण द्रष्टव्य अछि:

1. नेपथ्यसँ बारहमासाक पहिल पद सुनल जाइछ। -ओकरा आङनक बारहमासा[183]
2. (नेपथ्यसँ) आएँ हौ! आइ एहि बाटे कहाँ जाइ छहक? बड़ अबेर भ' गेलह।.... (नेपथ्यसँ) हँ हौ। -काठक लोक[184]
3. नट : (नेपथ्य दिस घूमि क') अबैत जाह हौ, आने दिन जकाँ अपन-अपन स्थान धरैत जाह। (अभिनेता तथा अभिनेत्री अबैत अछि। नट आ नटी सहित पंक्तिबद्ध भ' जाइछ।) -छुतहा घैल[185]
4. (नेपथ्यसँ) दिन दुर्दिन भेलै केओ ने अपन भेलै कि आहो रामा हमरा लए दिनकर कहियो ने जागतरे कि पतियो बदलिए गेले बच्चो बिछुड़िए गेलै कि आहो रामा कहियो ने नयना हमर सुखाएत रे कि। -छुतहा घैल[186]

## संगीत सम्बन्धी निर्देश

'काव्येषु नाटकं रम्यं' कहि काव्यमे नाटकक श्रेष्ठता स्थापित कएल गेल अछि। काव्यमे गीति तत्वक सन्निवेशसँ ओकर सौन्दर्य द्विगणित भए जाइछ। अदौकालसँ नाटकमे गीतक महत्त्वकेँ स्वीकार कयल जाइत रहल अछि। टी.एस. इलियट[187] (T.S. Eliot) अपन पोथी 'पोएट्री एण्ड ड्रामा' (Poetry and Drama)मे विस्तारपूर्वक नाटकमे गीति-तत्त्वक महत्त्वकेर चर्चा कयलनि अछि। मुदा अधुना बड़ कम नाटककार संगीतमे रुचि आ गति रखैछ। सम्प्रति गद्य-नाटकमे तँ ओहिना गीत कम भेल जा रहल अछि। तँ गीतक अभावमे संगीत-निर्देशनक प्रश्ने नहि ठाढ़ होइछ। जाहि नाटकसभमे गीत अछि, ओत्तहु राग-रागनी सम्बन्धी सूचना बड़ कम भेटैछ। अधिकांश नाटककार गीतक-संगीतक सम्बन्धमे कोनो सूचना नहि देलनि अछि। कतहु-कतहु मात्र एतबे लिखि देल गेल अछि जे गीत गबैत अछि वा गीतक स्वर सुनाई पड़ैछ। धन्यवादक पात्र महेन्द्र मलंगिया छथि, कारण हुनक प्रायः सभ नाटकमे गीत-योजनापर विशेष ध्यान देल गेल अछि। एतए हुनक कतिपय नाटकमे प्रयुक्त किछु गीतक उदाहरण द्रष्टव्य अछि :

1. (नेपथ्यसँ बारहमासाक पहिल पद सुनल जाइछ)
   कातिक हे सखि बोनियो ने लगै छै,
   अन्नक नहि कोनो बाट यो।
   पेटक ज्वाला रामा सहलो ने जाइ छै,
   घर-घर हुलकय राड़ यो।

-ओकरा आङनक बारहमासा[188]

2. (मंचक अग्रिम भागमे सामूहिक स्वरमे प्रार्थना गाओल जाइछ)
   अहाँ कनि कहबनि यौ डिहबार
   हमर कलेश कैलाशनाथ केँ
   कहबनि यौ डिहबार।
   गामक गाम आ नगर-नगरमे
   नाचि रहल बेताल
   खाल ओढ़ि क' हाल पुछैए
   कहलो ने जाइछ त्रास
   अहाँ कनि कहबनि यौ डिहबार।
   जनतंत्रसँ जन अछि छूटल

डूबि रहल मझधार
दिल्लीमे दरबार लगैए
नहि सूनै आवाज
अहाँ कनि कहबनि यौ डिहबार।
–काठक लोक[189]

3. समवेत स्वरमे :
विनती करैछी हम सातो बहिन दुरगाके
विनती करैछी गे माता दसो नह जोड़िक' ने गे।
तोहरे भरोसे गे माता सभुआ लगबै छी
सभुआक लाज माता आइ तों रहिखें ने गे।
भुलली अछरिया गे माता दिहें मन पाड़िकें
छुटली चौखड़िया दिहे जोड़िआए के ने गे।
ऐनी गुण बन्हि हे गे माता डैनी गुण बन्हिहें
ओझा गुण बन्हिहे गे माता मुड़का चढ़ाएके ने गे।
(तेजीसँ) जुगे-जुगे नाम हम दुरगाक लै छी
हुनको चरनियाँ पर शीश हम झुकबै छी।
–छुतहा घैल[190]

## पर्दा सम्बन्धी संकेत

आजुक नाटकमे सामान्यत: पर्दा सम्बन्धी संकेत बड़ कम उपलब्ध होइछ। अधिकांश नाटककार मात्र एतबे लिखैत छथि– पटाक्षेप वा पर्दा खसैत अछि।

कतहु-कतहु पर्दा पर कोनो चित्र हो, तकरो उल्लेख पाओल जाइछ। पर्दा द्वारा समय-सूचना सेहो देल जाइत रहल अछि। मोन पर विशेष प्रभाव उत्पन्न करबाक लेल कतहु-कतहु बेर-बेर पर्दाकेँ उठाओल आ खसाओल जाइछ। आजुक नाटकमे मात्र 'अंक' रहबाक कारणेँ बहरिए पर्दासँ काज चला लेल जाइछ। 'दृश्य' नहि होयबाक कारणेँ (काठक लोक) बेर-बेर पर्दा खसयबाक आवश्यकते नहि पड़ैछ।



महेन्द्र मलंगिया लिखित 'ओकरा आङनक बारहमासा' नाटकमे 'अंक'क कतहु उल्लेख नहि अछि, मात्र बारह गोट 'दृश्य' अछि, तैं पर्दा उठयबा-खसयबाक कोनो प्रयोजन नहि। प्रारंभमे जे बहरिया पर्दा उठैछ, ओकरा नाटकक समाप्ति पर खसाओल जाइछ। 'काठक लोक' नाटक अंक आ दृश्यविहीन नाटक अछि, तैं बेर-बेर पर्दा खसयबाक जरूरतिए नहि पड़ैछ। 'छुतहा घैल'मे सतरह दृश्य अछि। 'ओरिजनल काम'मे दू अंक अछि। पहिल अंकमे बारह आ दोसरमे आठ दृश्य अछि।

## वर्जित बात सभक संकेत

ओना भरत मुनि अपन 'नाट्यशास्त्र'मे रंगमंचक प्रदर्शनमे किछु वस्तुकेँ वर्जित घोषित कयने छथि, परञ्च समकालीन नाटकसभमे एहन बहुतो दृश्य तथा सामग्रीक उपयोग कएल गेल अछि जकरा वर्जित मानल जाइछ। आइ युग बदलि गेल अछि। नाना प्रकारक संसाधन आइ उपलब्ध अछि। तैं मात्र स्वाभाविकता अनबाक उद्देश्यसँ वर्जित वस्तुसभक एहि नाटकसभमे प्रयोग कएल गेल अछि। ओना कतिपय नाटकमे एहन वस्तुसभक उल्लेख कएल गेल अछि जे अव्यावहारिक आ अनावश्यक सेहो अछि।

रंगमंच पर मृत्युकेँ प्रदर्शित करब वर्जित मानल गेल अछि, तैयो आजुक नाटकमे एकरा देखाओल जा रहल अछि से समयक मांग थिकैक। महेन्द्र मलंगियाक नाटक 'ओकरा आङनक बारहमासा'क बारहम दृश्यमे नाटकक चारिम पात्रकेँ मुइल पड़ल देखाओल गेल अछि।

भारतीय नाटकमे मंच पर चिता प्रज्वलित करब तँ वर्जित अछिए, अग्निक प्रदर्शन तककेँ वर्जित घोषित कएल गेल अछि। तथापि मैथिलीमे एहनो नाटक उपलब्ध अछि जाहिमे होमादिक अग्निकेँ प्रज्वलित देखाओल गेल अछि। बलिदानक हेतु छागर, महिसकेँ बान्हल देखाओल गेल अछि।

मंचपर पशु-पक्षीकेँ आनब सेहो वर्जित अछि, कारण एहिसँ प्रेक्षकक ध्यान ओम्हरहि केन्द्रित भए जाइछ, जाहिसँ नाटकक रसास्वादनमे व्याघात पड़ैछ। मंच पर स्नान करब, कपड़ा फेरब, भोजन करब आदिकेँ सेहो वर्जित मानल गेल अछि। अस्तु, महेन्द्र मलंगियाक नाटक 'छुतहा घैल'मे

एकटा नदीकेँ पार करबाक दृश्य उपस्थित कएल गेल अछि। नदीमे ने नाव छैक, ने पुल, लोककेँ (पुरुष हो वा स्त्री) कपड़ा ऊपर उठा कए नदी पार करए पड़ैछ। मिथिलाक अधिकांश नदीक यैह गति छैक- 'एहि नद्दीकेँ यैह व्यवहार, खोलू धरिया उतरू पार'। एतदरिक्त मंचपर रथ, मोटर गाड़ी, बैल गाड़ी आदि सेहो वर्जित अछि, परञ्च नेपथ्यसँ ध्वनि द्वारा एकरसभक अनुभूति करा देल जाइछ। मदिरा पीबाक दृश्य, काकटेल पार्टीक आयोजन, घोड़ा-हाथीक उपस्थिति आदि सेहो वर्जित मानल गेल अछि, मुदा समुन्नत रंगमंच पर एहिसभ दृश्यकेँ सुगमतापूर्वक देखाओल जाइछ।

ऊपर जाहि संकेत सभक उल्लेख कएल गेल अछि ओहिमे सँ प्राय: अधिकांश संकेत अभिनेताक लेल होइछ, मंचक वर्णन किंवा नेपथ्यक सूचना सामान्यत: निर्देशक वा मंचव्यवस्थापक लेल होइछ। फराकसँ निर्देशक लेल संकेत देबाक प्रथा मैथिली नाटकमे एकदम्मे नहि अछि। रंगमंचक दृष्टियें नाटककारक अपेक्षा निर्देशक विशेष अनुभवी होइछ। तथापि एहि संकेतसभसँ निर्देशककेँ नाटककारक दृष्टि बुझबामे सुविधा होइछ। ई कोनो बाध्यता नहि जे निर्देशक नाट्यकार द्वारा देल गेल सूचनाकेँ अक्षरश: पालन करथि।

**निष्कर्ष**

एवंविधि ई स्पष्ट अछि जे नाटकहि एकमात्र प्रभावशाली साधन थिक जकरा माध्यमसँ प्रेक्षक घटनाक परिचय प्राप्त करबाक संग-संग भाव-दशाक समग्र प्रक्रिया, अन्तर्मनक निगूढ़ आरोह-अवरोहक झाँकी उपलब्ध करैछ। दृश्यकाव्य होयबाक कारणेँ नाटकक सार्थकता अभिनीत होयबेमे थिकैक। रंगशिल्पक तात्पर्य अभिनेयत्वेसँ होइछ। तेँ जे नाट्यकार अपन नाटकक रूप-गठनकेँ रंगमंच आ नाट्य-कलाक विभिन्न तत्वसभक स्वाभाविक आ कलात्मक समन्वय द्वारा निर्मित करैछ, ओकर कृति निश्चित रूपें उत्कृष्ट सिद्ध होइछ। उपर्युक्त विश्लेषित समस्त वैशिष्ट्य मैथिलीक महान प्रयोगधर्मी नाटककार महेन्द्र मलंगियाक नाटकमे उपलब्ध होइछ। नित-नवीन प्रयोगशीलता, संवादक विशिष्टता आ रंगभाषाक समुचित प्रयोगक कारणेँ महेन्द्र मलंगियाक नाट्यकृतिसभ ऊर्जस्वित आ जीवंत भए उठल



अछि। कोन प्रकारेँ नाटकीयता, प्रतीक, बिम्ब, फैंटेसी, व्यंजना, संकेत, लय, गति, ध्वनि, मौन, विचार, बलाघात, मैनेरिज्म आदि सभ मिलाकए नव अर्थक सृष्टि करैछ; कोन प्रकारेँ दृश्यविधान, वेश-भूषा, रूप-सज्जा, प्रकाश, रंगोपकरण आदि आकस्मिक चमत्कृति उत्पन्न कए दैछ- ओहि दीप्तिकेँ, जीवंत भाषाक ओहि सघन सौन्दर्यकेँ दर्शन करबाक हो; समाजक वर्तमानसँ साक्षात्कार करबाक इच्छा, देस-कोसक हाल-चालसँ अवगत होयबाक एषणा हो तँ मलंगियाक नाट्यकृतिसँ बढ़िकए तत्काल आओर कोनो नाट्यकृति देखबामे नहि अबैछ। मलंगियाक नाटक मैथिली रंगमंचकेँ सक्रियहिटा नहि, नाटककेँ सही अर्थमे रंगमंचसँ जोड़लक अछि, प्रचलित नाट्य रूढ़ि सभकेँ तोड़लक अछि, आधुनिक रंगमंचक कल्पनाकेँ, प्रयोगशील रंगमंचक कल्पनाकेँ साकार सेहो कयलक अछि। किम् अधिकम्?

**संदर्भ**

149. भरत; नाट्यशास्त्र 1/107 आ 112
150. धनंजय : दशरूपक 1/7
151. R.K. Yajnik; The Indian Theatre, P. 36
152. Nicolls; Theory of Drama; P. 31
153. J.B. Priestly; Art of Dramatist, P. 14
"The drama is created by bringing life to the Theatre, and the theatre to life."
154. "The aim and object of the art of acting is to explain human behaviour. Its subject material is the human heart and the human mind. Its purpose is to reveal man in his relation to other man, to society and to his Gods in such a way that audience will understand and believe. It is the duty of the artist, therefore, to see the truth and be able to communicate that truth to others, and the stature of an artist is measured by his understanding of life and his ability to communicate that understanding."
-F.C. Strickland, Technique of Acting, P. 9
155. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आनक बारहमासा
156. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल
157. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक
158. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 18

159. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 81
160. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 24
161. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 55
162. महेन्द्र मलंगिया; तथैव, पृ. 1
163. महेन्द्र मलंगिया; ओरिजनल काम; पृ. 2
164. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 32
165. महेन्द्र मलंगिया; ओरिजनल काम; पृ. 19
166. महेन्द्र मलंगिया; तथैव; पृ. 75
167. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 7
168. महेन्द्र मलंगिया; तथैव; पृ. 11
169. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 55
170. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक; पृ. 24
171. महेन्द्र मलंगिया; ओरिजनल काम; पृ. 20
172. महेन्द्र मलंगिया; तथैव; पृ. 58
173. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक; पृ. 56
174. महेन्द्र मलंगिया; आकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 3
175. महेन्द्र मलंगिया; तथैव; पृ. 54-55
176. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 51
177. महेन्द्र मलंगिया; तथैव; पृ. 66
178. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 56
179. महेन्द्र मलंगिया; ओरिजनल काम; पृ. 42
180. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक; पृ. 65
181. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 56
182. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक; पृ. 22
183. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 7
184. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक; पृ. 39
185. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 22
186. महेन्द्र मलंगिया; तथैव; पृ. 83
187. महेन्द्र मलंगिया; ओकरा आङ्नक बारहमासा; पृ. 1
188. महेन्द्र मलंगिया; काठक लोक; पृ. 7
189. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल; पृ. 23
190. महेन्द्र मलंगिया; छुतहा घैल।



# महेन्द्र मलंगियाक रंगभाषा

'काव्येषु नाटकं रम्यं' - नाटककेँ काव्य कहल जाइछ, कारण दुनूमे अनेक स्तर पर समानता अछि। उक्त समानता शब्द-चयनमे, शब्दक मितव्ययितामे, शब्दक संयोजनमे तथा बिंब, प्रतीक, व्यंजना, संकेत आदि मे सहजहि देखल जा सकैछ। 'आब नहि ककरो बड़का धोधि हैत' - यात्रीजीक एहि कविता-पंक्तिमे एक संग बिंब, प्रतीक आ व्यंजना शक्तिक उपलब्धि भ' जाइछ। तहिना 'ओकरा आंगनक बारहमासा', 'काठक लोक', 'ओरिजिनल काम', 'छुतहा घैल', 'टूटल तागक एकटा ओर', 'नसबंदी' प्रभृति महेन्द्र मलंगियाक कालजयी नाट्य-कृतिमे सुधी पाठक आ प्रेक्षककेँ काव्यक विभिन्न तत्व उपलब्ध भ' जाइछ। एना किएक होइछ, कारण मलंगिया नाटककारक संग-संग कवि सेहो छथि। आर्थर मिलर आ इलियट सदृश नाटककार नाटकक बुनाबटिमे, काव्य-तत्वकेँ अनिवार्यंटा नहि, नाटकक स्वाभाविक आ सहज माध्यम सेहो मानलनि अछि। जे नाटककार कवि नहि, ओ पूर्ण नाटककारो नहि भ' सकैछ।'[1]

नाटक आ काव्य दुनू भाषाकेँ तोड़ैछ, व्याकरणकेँ तोड़ैछ। ई दुनू भाषा आ व्याकरणकेँ तोड़बे नहि, बनयबो करैछ। महान कविता ओएह अछि, जाहिमे बिम्ब होइछ, ध्वनि होइछ, व्यंजना होइछ। नाटकतँ व्यंजनासँ परिपूर्ण होइछ आ तँ ओ काव्य थिक अन्हारगुज्ज निशबद्द राति मे कुकुरेक भूकब एक प्रकारक तानक सृष्टि करैछ, सन्नाटाकेँ चिरैछ, सुनसान रात्रिक 'शार्पनेस' केर बोध करबैछ। ओ एक सम्पूर्ण चाक्षुष आ श्रव्य बिंब बनबैत अछि। अभिधा, लक्षणा आ व्यंजना-शब्द-शक्ति होइछ, मुदा लक्षणा

आ व्यंजनाक सौन्दर्य काव्य आ नाटक दुनूकेँ जीवंत बना दैछ।

काव्य-भाषा आ नाट्य-भाषामे कोनो विशेष अन्तर नहि होइछ। महान कवि ओ चिंतकलोकनिक तँ एतेकधरि कहब छनि जे भाषा टा कविता थिक। शब्द अपूर्ण होइछ, कारण ओकरा उच्चारणक बेगरता रहैछ। बहुशः भाव किंवा चित्रकेँ व्यक्त करबाक सामर्थ्य शब्दमे नहि रहैछ। प्रत्येक लेखककेँ अपना स्तर पर भाषाक संग असंतोष आ रचनात्मक संघर्ष करए पड़ैछ। एक कविक हेतु शब्द महत्वपूर्ण नहि होइछ, महत्वपूर्ण होइछ ओकर प्रयोग। कवित्व मात्र वाक् किंवा भाषा नहि होइछ, ओ एक सम्मिलित आत्मिक क्रिया होइछ। कविक अनुभवसँ, ओकर सृजनात्मक शक्तिसँ, अर्थक संभावना आ विलक्षणतासँ कविताक सृष्टि होमए लगैछ। शब्द पुनः शब्द नहि रहि जाइछ, ओ नव काव्य-संभावना सँ सम्पृक्त भ' जाइछ। शब्दक एहि अपूर्णताकेँ बूझब, आ ओकरासँ संघर्ष करब रचनाकारक मौलिकता, सृजन-क्षमता आ प्रतिभा पर निर्भर करैछ।

वस्तुतः प्रांजल भाषा लिखब एक महान उपलब्धि थिक। भाषा-प्रयोग लेखकक संदेवनासँ जुड़ल रहैछ। ई रंगमंचेटाक विशेषता थिक जे ओ गद्यभाषामे सेहो काव्य-भाषाक वैशिष्ट्य भरि दैछ। श्रेष्ठ नाटक, कविते जकाँ बिंब-विधानक सघनता आ गत्यात्मकताक, संगीतात्मकता आ लयात्मकताक उपयोग करैछ। 'ओकरा आँगनक बारहमासा', 'काठक लोक', 'ओरिजनल काम', 'छुतहा घैल' प्रभृति नाट्यकृतिमे उल्लिखित नाट्य-भाषातत्वक उपलब्धि सहजहि भ' जाइछ जे महेन्द्र मलंगियाक नाट्य-साफल्य आ वैदुष्यक द्योतक थिक। नाटककार अशेष श्लाघाक अधिकारी छथि।

कथा आ उपन्यास जकाँ नाटक कोनो पाठ्य-पुस्तक मात्र नहि होइछ आ ने ओकरा जकाँ नाटकक सीधा संबंध 'पाठक'सँ रहैछ। श्रेष्ठ नाटक कविते जकाँ व्यंजना-शक्तिकेँ, बिबमयताकेँ, संगीत आ लयकें, शब्द आ अभिव्यक्तिकें प्राथमिकता दैछ।[2] डा. हजारी प्रसाद द्विवेदीक अनुसार 'नाटक मंच पर अभिनीत हेबाक लेल हेबाक चाही। मात्र पढ़बाक लेल लिखल गेल नाटक वस्तुतः विशिष्ट शैलीक उपन्यास किंवा गप्प थिक। नाटक विशुद्ध साहित्य नहि थिक। नाटक 'दृश्य-श्रव्य काव्य' थिक।' वास्तवमे नाटक एक



जीवंत अनुभव थिक जे अपन जीवंतता रंगमंचहि पर जा क' प्राप्त करैछ। रंगमंचहि नाटकक निकष होइछ, वास्तविक कसौटी होइछ।[2] नाट्यकृति आ रंगमंचमे कार्य-कारण संबंध होइछ, दुनू एक-दोसराक पूरक होइछ, एक-दोसराक पर्याय होइछ। रंगमंचक आत्मा नाटकीयता आ नाटकक आत्मा रंगमंचीयता होइछ। भाव ई जे रंगमंच पर आबिए क' नाटक अपन अर्थवत्ता केँ प्राप्त करैछ।

प्रश्न उठैछ, नाट्य-भाषा ककरा कही? भाषाक जे शाब्दिक रूप अछि, की ओकरहि नाट्य-भाषाक रूपमे ग्रहण कएल जाए, किंवा नाटकसँ संबद्ध आओर जे बहुशः पक्ष अछि, ओकरो नाट्य-भाषाक अन्तर्गत ग्रहण कएल जाए? अधिकांश नाट्य समीक्षक आ रंग-चिंतकक मान्यता अछि जे जाहि भाषामे हम बजैत छी किंवा साहित्यक विभिन्न विधामे जाहि भाषाक प्रयोग करैत छी, ओ जखन नाटकक संग जुड़ैछ तँ ओहिमे महान परिवर्तन आबि जाइछ। रंगमंच पर आबिक' एक नव भाषाक सृष्टि होइछ। एकरहि नाट्य-भाषा कहल जाइछ, एकरहि 'रंग-भाषा'क अभिधासँ अलंकृत कएल जाइछ।

रंग-भाषा कोनो बनल-बनायल भाषा नहि थिक। ओ सर्वथा नवीन, जीवनक सर्जनात्मक जिजीविषासँ उत्पन्न, ऊर्जावान संश्लिष्ट भाषा थिक। बहुशः रंग-तत्वक संयोगसँ एकर निर्माण होइछ। रंग-भाषा पूर्व निर्धारित नहि रहैछ। ओकर निर्माण नाट्य संबंधी अनेक तत्व, अनेक कला-रूप, अनेक अनुभवक संयोगसँ होइछ। फैंटेसी, नाटकीयता, बिंब, प्रतीक, कल्पना, संकेत, लय, गति, ध्वनि, मौन, विराम, बलाघात, शरीर-भाषा आदि मिलिक' जखन नव अर्थक सृष्टि करैछ; अभिनेता, दर्शक आ निर्देशक जखन दृश्य-परिकल्पना, मानवीय संवेदना आ जीवित अनुभवसँ उपरि उद्धृत विभिन्न तत्वक संग जुड़ैछ, तखन उच्चारण, क्रिया, ध्वनिएटा नहि, प्रत्युत दृश्य-विधान, वेशभूषा, रूपसज्जा, प्रकाश, रंगोपकरण आदि सेहो एक आकस्मिक चमत्कृति उत्पन्न करैछ – ओही 'दीप्ति' केँ, ओही जीवंत भाषा केँ रंगभाषा कहल जाइछ। सुतरां, रंगभाषा समन्वयात्मक भाषहिटा नहि, ओ पूर्ण मानवीय अनुभव थिक। ओ मूर्त आ अमूर्त दुनू

थिक। ओ विलक्षण भ' सकैछ, मुदा अलौकिक नहि। संश्लिष्ट भइयो क' ओ अत्यधिकक तेज-तर्रार, ऊर्जावान आ जीवंत होइछ। रंगभाषा सृजनशील होइछ। ओ सिद्धांत के तोड़बो करैछ आ बनेबो करैछ। चिंतनक लेल उत्प्रेरित सेहो करैछ।

## रंगभाषा : विविध आयाम

### अभिनेता ( Actor )

रंगमंचक, रंगकलाक प्रमुख माध्यम अभिनेते होइछ। ओएह रंगमंचक सम्पूर्ण मौलिकता, नवीनता, रमणीयता आ जटिलताक महत्वपूर्ण कारण होइछ, आधार होइछ। रंगकलाक सीमा-निर्धारण, ओहिमे वैचित्र्य उत्पन्न करब-सब अभिनेतेक ऊपर निर्भर करैछ। तेँ नाटकक माध्यम ने तँ नाटककार होइछ, ने नाट्य-निर्देशक, कारण अभिनेते अपन उपस्थितिसँ नाटक केँ जीवंत बनबैछ, प्रेक्षककेँ प्रत्यक्ष अनुभवसँ साक्षात्कार करबैछ। ओएह नाटकक कथ्यकेँ दर्शकधरि पहुँचबैछ। मराठी आ बंगला रंगमंच अत्यधिक विकसित अछि। ओतए अभिनेता-अभिनेत्रीकेँ अपन दिनचर्या रहैछ, व्यावसायिक पक्ष रहैछ। लोकसभक बीच अपन परिचिति-पहिचान रहैछ। मैथिलीमे तकर सर्वथा अभाव अछि, व्यावसायिकताक कमी अछि। एखन मंगनियेमे लोककेँ नाटक देखायल जाइत अछि। मैथिलीमे नाटक आ रंगमंचसँ संबंधित लोककेँ 'नचनियाँ-बजनियाँ' बूझल जाइत रहलैक अछि; ओकरासभकेँ हेय दृष्टिसँ देखल जाइत रहलैक अछि। दुनिया द्रुत गतिए कहाँ-सँ-कहाँ पहुँचि गेल अछि, मुदा हमरालोकनि एखनहुँ 'डॉगमा'क शिकार थिकहुँ, मंथर गतिए चलबाक अभ्यस्त थिकहुँ। हेबनिमे निश्चित रूपें एहि क्षेत्रमे आशातीत परिवर्तन आएल अछि जे मैथिली नाटक आ रंगमंचक लेल शुभ लक्षणक द्योतक थिक। कोलकाता, पटना, दिल्ली, बोकारो, जमशेदपुर, राँची, मुम्बई, मधुबनी, दरभंगा, जयनगर, जनकपुर आदि नगर-महानगरमे रहनिहार रंगकर्मी आ नाट्य-प्रेमी भूरि-भूरि श्लाघाक अधिकारी छथि जे मैथिली नाटक आ रंगमंचकेँ अद्यपर्यन्त जिया क' रखने छथि। गाम एखनो सूतल अछि। किछु गामकेँ अपवाद रूपमे छोड़ि देल



जाए तँ अधिकांश गाममे आइ नाट्य-मंचनक स्थान पर टी.वी. आ डी. जे. आबि गेल अछि, हाथ-हाथमे एकसँ एक मोबाइल सुशोभित अछि। ई विकास-प्रक्रिया थिकैक। एकर स्वागत आवश्यक। मुदा अपन संस्कृतिकेँ, लोक-परम्पराकेँ जियाक' राखब परमावश्यक। थियेटरक सोझ संबंध समाजसँ थिकैक, लोक-वेदसँ थिकैक। हमरा लोकनिक समाज एखनहुँ अशिक्षाक शिकार अछि। शिक्षाक क्षेत्रमे, देशभरिमे, हमरालोकनि सभसँ पाछा छी। रंगमंचक विकास आ संवर्द्धनक लेल समाजकेँ आगा आबए पड़तैक, रंगमंचक संग जुड़ए पड़तैक। मराठी आ बंगला रंगमंचक संग ओतुक्का समाजक पूर्ण संपृक्ति छैक, जुड़ाव छैक, सहयोग छैक। मैथिलीमे ओहन दिन कहिया आओत, तकर प्रतीक्षा अछि। आइ नहि तँ काल्हि, नीक दिन धरि आओत अवश्य-से आशा आ विश्वास अछि।

थियेटरमे अभिनेते प्रधान होइछ। सभकिछु एक्टरे होइछ। कुर्सी आ फोन सेहो अभिनय करैछ। ओतए स्त्री आ पुरुषेक अभिनय नहि होइछ, प्राणी-पक्षी, गर्धव-तोताक अभिनय सेहो अभिनेते केँ करए पड़ैछ। हमरालोकनिक भारतीय परम्परा-खाहे ओ शास्त्रीय हो किंवा लोकध र्मी-दुनूमे नाट्य-विधान अभिनेतेसँ जुड़ल रहैछ। निर्देशकक कल्पनाक अवधारणा पश्चिम केर देन थिक। भारतमे नाटककार, सूत्रधार, अभिनेता आ अभिनयकेँ प्रधानता देल गेल अछि। एहिठाम, सूत्रधारे सर्वेसर्वा होइत छल। अधुना सूत्रधारक स्थान निर्देशक ल' लेने अछि। तत्पश्चात् अभिनेते अबैछ। ओकर सम्पूर्ण शरीर बहुत किछु कहैछ-ओकर आकार-प्रकार, चलब-फिरब, उठब-बैसब, आयु, लंबाई-चौड़ाई, ओकर काज, व्यवहार, ओकर प्रत्येक भंगिमा बहुत-किछु व्यंजित करैछ। अभिनेताक कंठ, ओकर वाणी, स्वरक उतार-चढ़ाव, लय-टोन-नाटकक कथ्यकेँ दर्शक ध रि सम्प्रेषित करैछ। भरतमुनि अपन 'नाट्यशास्त्र'मे विशेष कल्पनाशील, उर्वर, प्रतिभावान, काव्यमय, संस्कार-सम्पन्न अभिनेताकेँ प्राथमिकता देने छथि-

**मेधा स्मृतिर्गुणश्लाघा राग संघर्ष एव च,**
**उत्साहश्च षडवैतान् शिष्यस्यापि गुणान् विदुः।**[3]

भरतमुनिक अनुसार अभिनेतामे मेधा, स्मृति, गुण-श्लाघा, उत्साह आ संघर्ष-शक्ति कें होएब आवश्यक। ब्रेख्त (Bertolt Brecht), अभिनेताक अभिनय-सामर्थ्य पर विशेष जोर देलनि अछि। बादल सरकार रंगमंचमे अभिनेताकें सभसँ पैघ पूँजी (Capital) माननलि अछि। नुक्कड़ नाटक आ लोकनाटकमे अभिनेतेक वर्चस्व देखल जाइछ। सुतरां, एक नीक अभिनेताकें शरीर, वाणी, मन-मस्तिष्कसँ विशेष अनुशासित, ऊर्जावान आ ज्ञानवान होयब आवश्यक। जाहि अभिनेताक स्वभाव, वाणी, देह, मस्तिष्क जतेक लचीला (Flexible) होइछ, ओ ओतबहि प्रामाणिक, विश्वसनीय आ स्वाभाविक अभिनय क' सकैछ। नाट्यभाषामे, ओकर शब्दमे- अर्थ, व्यंजना, संकेत, उच्छवास, प्राण अभिनेते द्वारा भरल जाइछ। यैह कारण जे भरत वाचिक अभिनयकें 'नाट्य-शरीर'क अभिधा प्रदान कयलनि अछि।

**दर्शक ( Audience )**

रंग-भाषाक सिंहद्वारि होइछ दर्शक। नाटक के देखत? दर्शक। प्रेक्षागृहक खाली कुर्सी दर्शक नहि भ' सकैछ। तेँ दर्शकक मांगक अनुसार, ओकर रुचिक अनुसार रंग-भाषा भिन्न प्रकारक होइछ। थियेटरमे पुनरावृत्ति नहि होइछ, प्रत्येक बेर ओकर भाषामे नव चमत्कार आबि जाइछ, ऊष्मा उत्पन्न भ' जाइछ।

नाटकक दर्शक स्वतंत्र होइछ। शिक्षित-अशिक्षित, सभ्य-असभ्य, छोट-पैघ, अमीर-गरीब, बच्चा-बूढ़, कुलीन-अकुलीन, स्त्री-पुरुष मतलब अनेक प्रकार आ अनेक स्तरक लोक, एक संग एकाग्र भावसँ नाटककें देखैत रहैछ। दर्शक अपन पढ़ल किंवा लोकसँ सुनल नाटककें रंगमंच पर तकैत रहैछ। एवंविध, दर्शक सेहो रंग-भाषाक अंग बनि जाइछ, सहभोक्ता भ' जाइछ।[4] दर्शककें खाली नहि छोड़बाक अछि, ओकरा बान्हि क' रखबाक अछि। ओकर भावनात्मक संवेगकें, ओकर जागरूकताकें जाग्रत रखबाक अछि। एहनावस्थामे दर्शक सेहो प्रेक्षागृहमे रंग-भाषाक सूक्ष्म प्राण-तत्व बनि जाइछ।

'नाट्यशास्त्र'मे भरत मुनि दर्शकक विभिन्न वैशिष्ट्यक विस्तारसँ चर्चा कए ओकर विशेषताकें उद्घाटित कयने छथि। हुनका अनुसार दर्शककें समुचित इन्द्रिय-सम्पन्न, नाट्यक भावकें बुझबामे समर्थ, दोष रहित आ अनुरागी होयबाक चाही-

**अव्यग्रैरिन्द्रयैः शुद्ध ऊहापोह विशारदः।**
**त्यक्तदोषोऽनुरागी च स नाट्यप्रेक्षकः स्मृतः॥**

'नाट्यशास्त्र'मे नाटकमे भाषा एवं नाटकक भाषाक सन्दर्भमे सेहो विस्तृत विवेचन कएल गेल अछि। संगहि नाट्यधर्मी एवं लोकधर्मी नाटकमे प्रयुक्त विभिन्न भाषाक उल्लेख कएल गेल अछि। नाट्यधर्मी नाटकक भाषासँ लोकधर्मी नाटकक भाषा सर्वथा भिन्न होइछ। लोक-नाट्यक भाषा ने अलंकृत होइछ, ने पाण्डित्यपूर्ण। शिरीफ महोदयक अनुसार लोकनाट्यक भाषा स्पष्ट, उपयुक्त, स्वाभाविक, नाटकीय, करुण, हास्य, प्रेम आ त्रासद तत्वसँ होइछ-

The metre is rough and ready, but the language itself is musical and expressive; it is language which calls a spade in the sense that there is one word for each meterial object, each action or each sentiment described and that word is the right one. The songs are natural and dramatic and abound in pathos and humour, in romance and tragedy.

**निर्देशक ( Director )**

नाट्यकला एक नवीन स्वतंत्र सृजनात्मक कला थिक आ ई नवीन सृजनात्मकता ओकरा निर्देशक प्रदान करैछ। निर्देशकक परिकल्पना पश्चिम केर देन अछि, तथापि आइ ओ भारतहुमे सृजनशील रंगकलाक प्रतीक, रंगमंचमे एक शक्तिशाली व्यक्तित्वक रूपमे स्थापित भ' चुकल छथि। एडवर्ड मार्डन क्रेगक अनुसार रंगमंचीय कला ने अभिनय अछि ने नाटक, ने दृश्य अछि ने नृत्य, ओ सभ तत्वक निबंधित रूप अछि जाहिसँ विभिन्न कला अपन रूप ग्रहण करैछ।[5] क्रिया (Action) अभिनयक प्राण होइछ, शब्द (Words) नाटकक शरीर; अंग आ रेखा शब्दकें अनुप्राणित करैछ, लय आ गति नृत्यक आत्मा होइछ-एहिमेसँ क्यो उच्च वा निम्न नहि होइछ।

निर्देशक केन्द्रीय तत्वक रूपमे अपन मौलिक सृजनसँ, कार्य-क्षमतासँ लिखित नाटककेँ पुनः सृजित करैछ, एक सामान्य नाट्य कृतियोकेँ उत्कृष्ट बना दैछ। वास्तविकता तँ ई अछि जे एक गंभीर, संवेदनशील निर्देशक नाटकक टेक्स्टकेँ बदलि दैछ, ओकरा नव विजन प्रदान करैछ; अपन सोचकेँ एक संश्लिष्ट कलाक माध्यमसँ अभिव्यक्ति प्रदान करैछ।

निर्देशक अपन सृजन-यात्रामे सेहो नव आयाम तकबाक प्रयास करैछ-ओकरा लेल भाषा नव होइछ; परिवेश, संस्कृति, कला, अभिनेता, रंग-शिल्पी सभ नव होइछ, दर्शक-समाज नव होइछ, तथापि ओ अपरिचित वातावरण आ भाषाकें रहलो सन्ता नव अभिव्यक्ति-मार्गक खोज करैछ, कल्पना आ विभिन्न मूर्त-अमूर्त बिंब, प्रतीक, संकेत आ अन्य कला-रूपक माध्यमसँ पुनसृजन करैछ। थियेटरक सर्वप्रेषणीयता ओकरहि जिम्मेदारी होइछ। निर्देशक अपन प्रत्येक नाटकक लेल अपन सृजन-प्रक्रियाकेँ बदलैत रहैल।

निर्देशक मंच, डिजाइन, एक्टिंग, एरियाज, स्पेस, मूवमेंट्स, अपन आइडियाज- सब किछुकेँ तय करैत जाइछ, संगहि स्वप्न सेहो देखैत जाइछ। ओ सदा-सर्वदा चौचक आ जाग्रत रहैछ। ओकर व्यक्तित्व, रुचि आ संस्कार सेहो लोककें प्रभावित करैछ। कोनो निर्देशक विविधताकेँ प्रसिन्न करैछ, तँ कोनो विशेष प्रकारक शैली कें। क्यों अपन शैलीबद्धता आ क्लाकिंग केँ पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान करैछ, तँ क्यो अभिनेताक भीतरसँ ओहि संवेदनाकेँ बाहर निकलबाबैछ। क्यो संगीतकेँ महत्व दैछ, तँ क्यो भाषाकेँ, चिरित्रकेँ, अभिनयकेँ आ शिल्पक कुशलताकेँ। एहि प्रकारे प्रत्येक निर्देशक रंग-भाषाक समग्र ओ संश्लिष्ट सर्जक होइछ, ओकर अपन एक दृष्टि होइछ।

## रंग-भाषाक संश्लिष्टता

**शारीरिक भाषा ( Body Language )**

शरीरक सेहो अपन भाषा होइछ। भरत मुनिक 'नाट्यशास्त्र'मे जे आंगिक अभिनय अछि, ओ शरीरेक भाषा थिक। भरतनाट्यम् नृत्यमे जे विभिन्न



मुद्रा, गति, लय आदि देखल जाइछ, ओ शरीर भाषाहिक परिष्कृत रूप थिक। भरतमुनि करण, अंगहार, हस्त, माथ, नेत्र आदिक जे मुद्रा, भंगिमा देने छथि, ओ शरीरक लोच, शारीरिक अभिव्यक्ति आ कल्पना-शक्ति अभिनेताक व्यक्तित्व स्थापित करैछ। अभिनेताक शरीरक हरकति, हरकतिसँ निकलैत भंगिमा, स्वरक आरोह-अवरोह, ओकर वाक्-वैशिष्ट्य, पद-संचालन, ओकर प्रवेश आ प्रस्थान, ओकर ठाढ़ होयबाक छवि-मतलब नाटक केँ सम्प्रेषित करबाक सजीव रूप होइछ अभिनेता। एकरहि हिन्दीक प्रख्यात नाटककार मोहन राकेश 'हरकत की भाषा' कहलनि अछि। बांग्ला थियेटर केर 'टैब्लो', रूसी थियेटर केर बैले, दक्षिण केर कथकली आ बुन्देलखंडक छाऊ नृत्य वस्तुतः शरीरेक भाषाक कलात्मक रूप थिक। ब्रेख्त केर नाट्य-विधानमे मुवमेंट, कंपोजीशन, काव्य-पाठ, इम्प्रोवाइजेशन आ व्यायाम शरीरेक भाषाकेँ व्यक्त करैछ।

**लय ( Rhythm )**

लय सभ प्रकारक ललित कलाक अनिवार्य तत्व थिक। एहि लयकें मूर्तिकला, वास्तुकला आ चित्रकलामे सेहो देखल जा सकैछ। अजंता, एलोरा, खजुराहो, कोणार्क केँ देखैतमात्र एक विलक्षण आंतरिक संगीतक, लय-वैविध्य, लय वैचित्र्यक अनुभूति होइछ। ओ पत्थर, शरीरक काट, मुद्रा, रेखा, मूर्तभाव, ओ रंग-सभ जेना बजैत रहैछ, आगाँ बढ़वासँ रोकैछ। ओकरा सभसँ बतियेबाक मोन करैछ, गपियेबाक इच्छा होइछ। ताजमहल किएक लोककेँ आकर्षित करैछ? ओहिमे लयात्मकता छैक, आकर्षण छैक। ओ कवि-शायर, फिल्मकार, चित्रकार आ यात्रीकेँ प्रभावित करैछ। लोक अपन दृष्टि आ संवेदनाक संग ताजकेँ देखैछ आ कविता, फिल्म, चित्र आदिक सृष्टि करैछ। प्रायः सभ कलामे कलात्मकता पाओल जाइछ।

हिन्दी कवि महाप्राण निरालाक कवितामे जे लयात्मकता अछि, से सर्वविदित अछि; जनकवि यात्रीक कवितामे जे लय अछि, से सर्वज्ञात ओ संवेद्य अछि। चित्रकलामे सेहो रेखा, रंग, आकृति-प्रकृति सबमे एकटा लय निहित रहैछ। ओहि लयकें देखबाक लेल दृष्टि चाही, आँखि चाही। संगीतमे, शास्त्रीय नृत्यमे, प्रकृतिमे - सर्वत्र लय व्याप्त अछि। ओहि

लयकें देखल जा सकैछ, अनुभूत कएल जा सकैछ। प्रकृतिमे सर्वत्र लय व्याप्त अछि - टाइमिंग अछि, ताल अछि, स्वर अछि - गाछमे, पातमे, पानिमे, चिड़ै-चुनमुनीमे। नाटकक भाषामे तीन स्तर पर लय सक्रिय रहैछ-बनैछ, बदलैछ, सघन होइछ-एकर अनुभव नाटककार, निर्देशक आ अभिनेताक भाषामे सहजहि कएल जा सकैछ। प्रत्येक नाटक आ निर्देशक अपन भाषा आ लय केर खोज स्वयं करैछ। ओहीसँ ओकर संगीत, ओकर दृश्यांकन, अभिनय शैली सभ किछु निश्चित कएल जाइछ। पारसी थियेटरमे एक खास तरहक उत्तेजना रहैछ, आवेग रहैछ, लय रहैछ। ओहिमे जे संगीतक ठाठ रहैछ, ओ सभकें प्रभावित करैछ-ढोल आ नगाड़ाक 'ढुम-ढुम-ढुम-ढुम-ढुम'क स्वर सूनि दर्शक झूमि उठैछ, संगीतक लाउड स्वर स्पष्ट सुनल जाइछ-

**तेरी बांकी अदा पर मैं खुद हूँ फिदा,**
**तेरी चाहत का दिलवर बयाँ क्या करूँ।**
**यही ख्वाहिश है तुम मुझको देखा करो**
**और दिलोजान मैं तुझको देखा करूँ॥**

### गति ( Speed )

अभिनेता अपन भावकें व्यक्त करबाक लेल जतबा सहयोग अपन वाक्शक्तिसँ लैछ, ततबहि गतिसँ सेहो। गति आ नाटक एक-दोसराक पूरक होइछ। 'नाट्यशास्त्र'मे गतिक उपयोग कोना कएल जाय, ताहि पर विस्तारक संग चर्चा कएल गेल अछि। नाट्यक संदर्भमे गति केर कलात्मकता आ काव्यात्मकताकें भरत 'चारी' मानलनि अछि। 'चारी' मात्र चलब नहि थिक, ओकर संबंध विभिन्न भावसँ रहैछ। भारतीय दृष्टि हो वा पाश्चात्य, शास्त्री हो वा लोक आ नुक्कड़ नाटक, गति केर अपन विधान अछि, ओकर अपन अभिव्यक्ति अछि। नाटक देखबाक समय आ नाट्य-कृतिकें पढ़बाक समयमे सेहो गतिक आभास होइछ। गति दर्शककें बान्हि क' रखैछ, ओकरा तल्लीनता प्रदान करैछ। ओकरा गतिशील बनबैछ। झिकझोड़बो करैछ। गति पात्रक प्रवेश आ प्रस्थानमे सेहो छैक, पात्रक अभिनयमे सेहो। नाटकक



शैलीक अनुरूप सम्पूर्ण गति-विधान संचालित होइछ। बहुतो बात, जकरा शब्द द्वारा व्यक्त नहि कएल जा सकैछ, तकरा गति व्यक्त क' दैछ। निर्देशकक सूझि-बूझि आ अभिनेताक क्षमता-प्रतिभाक अनुरूपें गतिक विस्तार आ प्रयोग होइत रहैछ। कुशल निर्देशक आ अभिनेता गतिक अत्यंत संतुलित आ सार्थक प्रयोग करैछ।

आचार्य भरत 'नाट्यशास्त्र' केर बारहम अध्यायमे गति-प्रचारक विस्तृत विवेचन प्रस्तुत कयने छथि। नाट्य-प्रस्तुतिमे जतबा महत्व लयकें होइछ, ओतबहि महत्व गति कें सेहो देल जाइछ। पं. सीताराम चतुर्वेदी आ डा. रघुवंश सेहो अभिनयमे गतिक महत्वकें रेखांकित कयने छथि। वस्तुतः गति दर्शकक ध्यानकेँ आकर्षित करैछ, आनन्द प्रदान करैछ, प्रसन्न करैछ, जिज्ञासु बनबैछ, औत्सुक्य प्रदान करैछ। गति पात्रकेँ, ओकर व्यक्तित्वकें स्पष्ट करैछ।

### प्रतीक, बिंब, ध्वनि, संकेतादि

रंग-भाषा थियेटरमे नव स्थितिक, नव वातावरणक सृष्टि करैछ - कखनो प्रतीकक माध्यमसँ, कखनो ध्वनि आ व्यंजनाक माध्यमसँ, तँ कखनो श्रव्य आ दृश्य बिंब, आकस्मिकता आ निःशब्दताक माध्यमसँ। जहि प्रकारे चतुर नाटककार शब्दक माध्यमसँ बहुत-किछु कहए चाहैछ, तहिना कल्पनाशील निर्देशक आ प्रतिभाशाली अभिनेता बिंब, संकेत आ ध्वनि केर माध्यमसँ अद्‌भुत वातावरणक सृष्टि क' दैछ। एवंविध, कुशल अभिनेता ओ कल्पनाशील निर्देशक द्वारा रंग-भाषाक विभिन्न तत्वक माध्यमसँ रंगमंच पर विलक्षण वातावरणक सृष्टि कएल जा सकैछ। महेन्द्र मलंगियाक कालजयी विभिन्न नाट्यकृतिमे ओकर प्रस्तुति, रंगभाषाक विभिन्न तत्वक दर्शन सहजहि प्रापत भ' जाइछ। हुनक नाटकक सर्वाधिक विलक्षण तत्व नाट्यभाषा अछि। हुनकामे क्षेत्रीय भाषाक अद्‌भुत पकड़ छनि, संगहि ओकर यथास्थान प्रयोग करबामे ओ निष्णात छथि। समकालीन मैथिली नाटककारक मध्य अपन संवाद (Dialogue)क हेतु ओ अशेष श्लाघाक पात्र छथि। हुनक नाट्यभाषाक एक उदाहरण द्रष्टव्य अछि -

कंपनी : 'हम जाइ जिनगी में रमि गिया हय, ओही मे जीअके मोन करता हैय। अइ जिनगी मे आब हमरा रह' के मोनो नइ करेगा।
(चुप्पी। कंपनी आ स्त्री एक-दोसराकें अपलक तकैछ। जीवलाल आ शिवलाल कनैत देखल जाइछ।)

स्त्री : त' नहिए मानतै?

कंपनी : नइ।

स्त्री : ठीक हइ त' जाउक। मुदा एगो बात कें सत्त करौ।

कंपनी : की?

स्त्री : (कनैत) उचितबा मरि जाइ आ ओकर सराध होतै त' भोज खाय अउतै ने?

कंपनी : (तिलमिला क') उचितलाल कें माय!
(स्त्री कंपनीक मुँह तकैछ। कमण्डल हाथसँ खसि पड़ैछ।)

स्त्री : की कहै हइ?

कंपनी : तों हमरा कोंढ़ मे पत्थर स' कैले मारता है? आखिर ऊ हमर लेहू हय ने।

स्त्री : (उच्च स्वरमे) झूठ।

कंपनी : (दयनीय स्वरमे) रे हम हनुमानजी नइ ने हय जे चीर क' देखा देगा।
(कंपनी कोनो निर्णय लेबाक मुद्रामे एमहर सँ ओमहर टहलैछ। ई तीनू गोटे कनैत रहैछ।)
रे शिवलाल, भाई कहाँ हउ?

शिव : भैं घरमे बैठल कतौ हइ।

कंपनी : (जोर स' शोर पाड़ैत) उचितलाल। रे उचितलाल! कनी एमहर आ त'।
(तीनू गोटेक स्थिति पूर्ववते रहैछ। उचितलाल अबैछ अछि। आबि क' अनभुआर जकाँ ठाढ़ भ' जाइछ।)
तों कनै छैं कैलै? चुप रह!



उचित : (जेना प्रयास क'क' बजैत हो) बाउ!

कंपनी : हँ, उचित।
(कंपनी उचितलालकें छातीसँ साटि लैछ।)

गुरु : (नेपथ्य स') अरे सन्तदास! बेसी लटारम्ह मे नइ पड़ो। जल्दी सिना आओ। गड़ी छुटि जाएगा।
(कंपनी कम्बल राखि दैछ। पुनः नोरायल आँखि स' तीनू बेटाकें बेरा-बेरी तकैछ।)[6]

उक्त संवाद 'ओरिजनल काम' नाटकसँ उद्धृत अछि। एहि मे एक संग क्षेत्रीय आ सधुक्कड़ी भाषाक रंग, आ स्थानीयताक सुगंध उपलब्ध भ' जाइछ। एहि संवादमे प्रयुक्त कतिपय शब्द आ तकर ध्वनि रंगभाषाकेँ जीवंत बना दैछ। एतबहि नहि, बलाघातक संग दृश्य बिंब आ ध्वनि बिंब सेहो साकार भ' उठैछ। शब्दक 'माडलेशन'केँ सेहो देखल जा सकैछ।

**निष्कर्ष**

महेन्द्र मलंगिया-मने आधुनिक मैथिली नाट्य साहित्यक सीमा-भंजक, सामान्य जन-जातिक रक्षक, उपेक्षित, शोषित आ दलित वर्गक दिशा-निर्देशक। एहि वर्गक द्वन्द्व, संघर्ष आ पीड़ाकेँ नाटकक माध्यम सँ प्रेक्षागृहमे आनि, ओकरा मंच पर उतारि एक वृहत्तर आयाम प्रदान करब तथा समाजक मुख्यधारक संग जोड़बाक प्रयास करब मलंगियाक नाटकक मुख्य उद्देश्य रहल अछि। ग्रामीण जन-जीवनक जीवंत चित्रण, नारी-चेतनाक उन्मीलन, दलित वर्गक अनुशीलन आ सामाजिक यथार्थक अंकन हिनक नाटकक वैशिष्ट्य थिक।

महेन्द्र मलंगिया-मने मैथिलीक प्रख्यात नाटककार, रंगकर्मी आ निर्देशक-प्रशिक्षक, लोक साहित्य-मर्मज्ञ एवं गंभीर गवेषक। चौदह गोट नाटक, छब्बीस गोट एकांकी आ एकारह गोट रेडियो नाटकक महान प्रगतिशील लेखक। ओ स्वयं भेलाह दलित लेखनक प्रवक्ता, हुनक नाट्यकृति भेल दलित समाजक 'इनसाइक्लोपीडिया मलंगिया'। रंगभाषा थिक स्पन्दन आ मलंगिया छथि मैथिली नाटकक धड़कन। रंगभाषा शब्दमे

होइछ; शब्दक ध्वनिमे, स्वरक बलाघात आ 'मौन'मे सेहो। संश्लिष्ट होइतो ओ अत्यधिक तेज-तर्रार आ जीवंत होइछ। मलंगिया छथि मैथिली रंग-जगतक मुकुट-मणि, बेकन लाइट। ओ छथि नाट्यभाषा-विशारद, शब्द-सम्राट, मैथिली नाटकक पर्याय, मसीहा।

**संदर्भ**

1. It is the actor and no one else that a theatre belongs. He is first and formost a poet. All great dramatists are born poets. - Max Renhart
2. The drama achieves its fulfilment only when acted, a spoken word is an essential element in a great and vital theatre. - Baldoon Dhingra : A National Theatre for India. P. 16.
3. भरत : नाट्यशास्त्र, अध्याय - 26
4. दर्शकसँ 'वाह', 'बहुत बढ़िया', 'अति उत्तम' आदि जे उद्गार प्राप्त होइछ, ताहिसँ अभिनेताकेँ ऊष्मा प्राप्त होइछ। दर्शक सँ पोजो भेटैछ, क्लैपिंग सेहो भेटैछ आ 'सीटी' सेहो। भरतमुनिक कहब छनि जे दर्शकसँ जखन 'कष्टम्-कष्टम्', 'साधु-साधु' प्राप्त होइछ, तँ ताहिसँ नायक केर उत्साहवर्द्धन होइछ, ऊष्मा प्राप्त होइछ। ई उष्मा थियेटरेमे भेटैछ, आनठाम नहि।
5. A drama is written to be performed, the student must not forget that the actor is an element indispensible to the drama.
6. महेन्द्र मलंगिया : ओरिजनल काम, पृ. 500 (महेन्द्र मलंगियाक सात नाटक : संपादन-प्रकाश झा)।

आदि नाट्याचार्य भरत अपन 'नाट्शास्त्र'मे ईसासँ पूर्वहि नाट्यभाषा पर विस्तृत विवेचन प्रस्तुत क' चुकल छथि। ओ नाट्यभाषाक अन्तर्गत मुख्यतः चारि भाषाक नामोल्लेख कयने छथि, यथा- अतिभाषा, आर्यभाषा, जातिभाषा या योन्यन्तरी। हुनक कथन अछि-

**भाषा चतुर्विधा ज्ञेया दशरूपयोगतः।**
**संस्कृतं प्रकृत चैव यत्र पाठ्यंप्रयुज्यते।**
**अतिभाषा च जातिभाषा तथैव च।**
**यथा योन्यन्तरी चैव भाषा नाट्ये प्रकीर्तिता।**
**नाट्यशास्त्र, पृ. 94-95**



# मैथिली रंगमंच आ कलकत्ता

नाटक आ रंगमंचमे अन्योन्याश्रय संबंध अछि, दुनू एक-दोसराक पूरक अछि। मूलतः सम्पूर्ण नाट्यशास्त्रक अवधारणा रंगधर्मकेँ केन्द्रमे राखिक' कयल गेल अछि। भरतमुनिक विवेचनसँ ई स्पष्ट भ' जाइछ जे नाटक, सम्पूर्ण नाट्य-योजनाक अंगमात्र थिक, ओ स्वयंमे पूर्ण नहि थिक। नाटककेँ पढ़ब आ ओकरा मंचित रूपमे देखब, दू भिन्न कोटिक अनुभव कहल जा सकैछ। वस्तुतः जखन हम नाटककेँ पढ़ैत छी तँ ओतबा अनुभवक बीचसँ नहि संक्रमण करैत छी, मुदा जखन ओकरा रंगमंच पर देखैत छी तँ इन्द्रिय-बोधक स्तर पर एक अपूर्व आस्वादक अनुभव करैत छी। नाटकक पांडुलिपि एक रहैछ, मुदा जतबा बेर ओ मंचित होइछ, ओतबहि आस्वादन प्रदान करैछ, ओतबहि रूप ग्रहण करैछ, ओतबहि अर्थकेँ उजागर करैछ। अतः ई स्पष्ट जे नाटककार यदि सर्जन करैछ तँ रंगकर्मीयहुँ सर्जनसँ पुनः सर्जन करैछ आ ई पुनःसर्जन सम्पूणतिः लिखित नाटक पर निर्भर करैत हो, एहन बात नहि। वस्तुतः नाटक मंच पर अपन सही जीवन जिबैत अछि। नाटक स्थूल भाषिक कंकाल थिक, ओहिमे प्राणशक्तिक प्रतिष्ठा मंचे करैत अछि। सत्यता तँ ई अछि जे रंगमंच, नाटककेँ अतिरिक्त आयाम प्रदान कय, ओकरा कएक गुणा जीवन्तता प्रदान करैछ। एतबाधरि जे मामूलीसँ मामूली संवादहुकेँ मंच पर वाणी, भंगिमा प्रदान कय एक अद्भुत सर्जनात्मक रूप प्रदान कएल जा सकैछ। यैह कारण जे नीकजकाँ नहि लिखल गेल नाटकहुँकेँ रंगमंचीय उपादानक सहायतासँ सफलताक शिखर पर पहुँचाओल जा सकैछ। वस्तुतः

लिखितरूपमे नाटकक स्थिति ओएह, जे कोनहु फिल्मक लेल 'सिनेरियो' किंवा मकानक लेल 'ब्लू प्रिंट'क होइछ। एहि प्रकारेँ नाटककारक स्थिति, प्रस्तुतिक लेल संभर्ताक थिक- ओ एक प्रकारे 'कच्चा माल' प्रस्तुत करैत छथि, जकरा वास्तविक स्वरूप रंगमंचहि प्रदान करैछ। सुतरां आइ रंगमंचक अभावमे नाटकक कल्पनो नहि कएल जा सकैछ।

## रंगमंचक सुदीर्घ परंपरा

'नाट्यशास्त्र'मे नाटककेँ पंचमवेद कहल गेल अछि। एहि पंचमवेदहुक रचना स्वयं ब्रह्माजी ऋग्वेदसँ कथोपकथन, सामवेदसँ गायन, यजुर्वेदसँ अभिनय आ अथर्ववेदसँ रस ल'कय, कयलनि।[191] वेद आ उपवेदसँ सम्बन्धित सभ सौन्दर्यसँ मंडित एहि नाट्यवेदक रचना हुनका द्वारा कएल गेल :

**जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च।**
**यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥**
**वेदोपवेदैः सम्बद्धो नाट्यवेदो महात्मना।**
**एवं भगवता सृष्टा ब्रह्मणा सर्ववेदिना ॥**

(नाट्यशास्त्र, अ. 1, श्लोक 17-18)

'रंगमंच'क लेल अंग्रेजीमे दू शब्दक प्रयोग कएल जाइछ- स्टेज (Stage) एवं थियेटर (Theatre)। 'स्टेज' शब्द प्रायः नाट्य-मंडप वा रंगशालाक लेल प्रयुक्त होइछ। एहिमे नाट्यमंडप, दृश्यबन्ध, यवनिका, प्रकाश-योजना, अभिनेता, टिकटघर, सज्जागृह, प्रेक्षागृह आदि अबैछ। वस्तुतः 'स्टेज' शब्द रंगमंचक दृश्य, स्थूल पक्षहिकेँ विशेष व्यंजित करैछ। परञ्च 'रंगमंच'मे स्थूल आ सूक्ष्म, बाह्य आ आभ्यन्तर दुनू रूप अनुस्यूत रहैछ। अंग्रेजीक 'थियेटर' शब्द रंगमंचक स्थूल आ सूक्ष्म दुनू अंगकेँ अभिव्यक्त करैछ। थियेटरक अन्तर्गत रंगभवन एवं ओकर स्थूल उपादाने नहि, नाट्यकृति आ समस्त रंगकर्म, ओकर रूढ़ि आ प्रदर्शनमे निहित शिल्प, भाव-बोध एवं सर्जनात्मक धरातल सेहो सम्मिलित रहैछ। वस्तुतः 'थियेटर' अपनामे एक पूर्ण संस्था, एक पूर्ण सर्जनात्मक अभियान थिक



आ एकर कएकटा भावभूमि एवं आयाम अछि। एवंविध, रंगमंचक व्यापक अवधारणाकेँ थियेटर व्यंजित करैछ। भरत 'नाट्य' शब्दक प्रयोग रंगमंचक एही व्यापक अर्थकेँ व्यंजित करबाक लेल कएने छथि।

## आधुनिक रंगमंच : आकार-प्रकार

भारतीय रंगमंच ओ ग्रीक रंगमंचकेँ ल'कय विद्वानलोकनिमे मतभिन्नता रहल अछि। किछु विद्वान ग्रीक रंगमंचकेँ सर्वाधिक प्राचीन मानैत छथि, तँ किछु भारतीय रंगमंचकेँ। ग्रीक रंगमंच मूलतः मुक्ताकाशी (OPEN AIR THEATRE) छल। भारतीय रंगमंच पर छत रहैत छलैक। ग्रीक मुक्ताकाशी रंगमंच डायोनिसस केर पूजासँ विकसित भेल छल। एहि मंचक सभसँ पैघ विशेषता ई जे ई सरल होइछ। एकरा परिस्थितिक अनुसार बनाओल तथा सजाओल जा सकैछ। एहिमे अभिनेता आ प्रेक्षकक बीच सीधा सम्बन्ध स्थापित भ' जाइछ। एहिमे सत्याभासक लेल बेसी गुंजाइस नहि रहैछ। यथार्थवादी नाटककेँ छोड़ि, अन्य नाटकक लेल एहि कोटिक रंगमंच अत्यंत उपयोगी होइछ।

मुक्ताकाशी रंगमंच वस्तुतः प्रारम्भिक रंगमंच थिक। पश्चात् एहिमे अनेक परिवर्तन भेल जकर परिणामस्वरूप एक नव कोटिक रंगमंचक उदय भेल, जकरा अग्रमंच वा रंगद्वारयुक्त मंच-प्रोसिनियम स्टेज (Prosinium Stage) कहल जाइछ। यू (U) केर स्वरूपक ई रंगमंच अग्रमंचक संग जुड़ि एक नवीन रूपक आधार बनल जकरा घोड़नाल रंगमंच (Horse-Shoe Theatre) कहल जाइछ। मध्यकालसँ ल' कय आधुनिक कालपर्यन्त 'प्रोसिनियम स्टेज' अपन अस्तित्व अक्षुण्ण रखने अछि। ई रंगमंचक अधिकांश लोकद्वारा स्वीकृत रूप थिक। ई आजुक सर्वाधिक प्रभावशाली एवं साधनयुक्त रंगमंच मानल जाइछ।

आधुनिक रंगमंचक विभिन्न रूपसभमे एम्हर अखाड़ा रंगमंच (ARENA THEATRE) जकरा आइ-काल्हि वृत्त रंगमंच (THEATRE IN THE ROUND) सेहो कहल जाइछ, विशेष लोकप्रिय भेल अछि। एहिमे अभिनय स्थल मध्यमे होइछ आ प्रेक्षक

ओकरा चारूकात बैसल रहैत अछि।

आधुनिक युगमे रंगमंचक रूपाकारकेँ ल'कय अनेक प्रयोग भेल अछि। एहिमे एक प्रयोग बहुरूप मंच (MULTI-FORM STAGE) थिक। एहिमे उपरिउद्धृत तीनहुँ रूपकेँ एक रंगशालामे समावेश कएल गेल अछि। एकर अतिरिक्त आनहु कएक मंच-रूप थिक, जकर कोनो पारस्परिक आधार नहि अछि। उन्नैसम शतीमे यथार्थवादक उदयसँ कक्ष रंगमंच (BOX-SET STAGE) केँ विशेष महत्ता भेटलैक। फलतः अभिकल्पक आ परिचालक लोकनि एकरा कक्षक रूपमे स्वीकार कयलन्हि। बिजलीक आविष्कारक संगहि रंगमंचक स्वरूपमे क्रांतिकारी परिवर्तन भेल। यानमंच (WAGON STAGE), उद्‌गामी रंगमंच (ELEVATOR THEATRE), अधोगामी मंच (SINKING STAGE), सर्पी मंच (SLIDING STAGE), चक्री मंच (REVOLVING STAGE) आदि उल्लेखनीय मंच-प्रयोग थिक। ई सभ यांत्रिक रंगमंच थिक। एकर सभक यैह सुविधा जे एहि पर दृश्यकेँ ऊपर-नीचा, एम्हर-ओम्हर सरका क', वा घटित दृश्यकें हटा क', दोसर तैयार कयल दृश्यकेँ ओहि स्थान पर प्रतिष्ठित कयल जा सकैछ। एहिमे एकसंग एकसँ अधिक दृश्य तैयार कयल जा सकैछ आ दृश्यान्तर लेल यवनिकाक आवश्यकता नहि पड़ैछ।

वस्तुतः एहि यांत्रिक युगक मंच अधिक जटिल आ यांत्रिक भ' गेल अछि। एहि प्रकारक मंचमे 'रेडियोसिटी म्यूजिक हॉल'क गणना होइछ, जकर निर्माण सन् 1937मे न्यूयार्कमे भेल छल। ई संभवतः विश्वक सभसँ पैघ नाट्यशाला थिक। एहिमे कैकटा चक्रिल मंच अछि, संगहि उद्‌गामी आ अपसारक मंचहु संलग्न अछि तथा विलक्षण पर्दा, तलदीप, विद्युतयंत्र, साइक्लोरामा आदि नवीनतम उपकरण सभसँ सज्जित अछि। ई नाट्यशाला अद्‌भुत यांत्रिक चमत्कारसँ पूर्ण होयबाक कारणेँ चकाचौंध उत्पन्न क' दैछ। एही प्रकारक बर्लिनक कैपिटल थियेटर, टिटानिया पैलेस, म्यूनिखक कुंस्टलर थियेटर आदि अपन गरिमा या यांत्रिक साधनक हेतु प्रसिद्ध रहल अछि। एवंविध, बिजलीक शक्तिसँ चालित रंगमंच आइ कायाकल्प क' लेलक अछि।



## मैथिली रंगमंच

यद्यपि भारतीय भाषा-नाटकक मध्य मैथिली नाटकक परम्परा अति प्राचीन अछि, किन्तु स्वतंत्र स्थायी रंगमंचक मिथिलामे पूर्वहिसँ अभाव रहल अछि। मैथिलीक प्राचीन नाटककेँ जगदीशचन्द्र माथुर 'संगीतक' नाट्य-परम्पराक अन्तर्गत परिगणित कयलनि अछि, जाहिमे सहगान, नृत्य, गीत आदि सम्मिलित रहैत छल। 'संगीतक'क हेतु रंगशालामे प्रदर्शन अनिवार्य छल। संस्कृत नाटकक ह्रासोन्मुखी परम्पराक फलस्वरूप 'संगीतक परम्परा'क सूत्रपात भेल। एहि परम्पराकेँ सर्वप्रथम प्रश्रय भेटल कर्णाटवंशीय नरेश हरिसिंह देवक द्वारा। हिनकहि दरबारक विभूति ज्योतिरीश्वर ठाकुर छलाह, जनिक 'धूर्त समागम' प्रहसनमे संगीतकक प्रयोग भेटैछ। ज्योतिरीश्वरक पश्चात् विद्यापतिक 'गोरक्षविजय' नाटकमे 'संगीतक' शब्दक प्रयोग भेल अछि। एहिसँ ज्ञात होइछ जे हरिसिंह देवक समयमे 'संगीतक' केर माध्यमसँ नृत्यात्मक अभिनय-परम्पराक सूत्रपात मिथिलामध्य भेल जे वस्तुतः मैथिली रंगमंचक लेल आधार-शिलाक कार्य कयलक। एकरहि परिणामस्वरूप मिथिला, नेपाल ओ आसाममे मैथिली रंगमंचक आविर्भाव भेल जे कालान्तरमे विकसित-प्रस्फुटित होइत रहल। यद्यपि ताहू कालमे मिथिलामध्य कोनो स्थायी रंगमंच नहि बनि सकल, किन्तु मैथिली नाटकक अभिनय-परम्परा ताहूकाल मिथिलामे जीवित रहल। उदाहरणस्वरूप हरिसिंहदेवक सुलतान-विजयक अवसर पर ज्योतिरीश्वरक 'धूर्त समागम', राजा शिवसिंहक तोषार्थ विद्यापतिक 'गोरक्षविजय' तथा जगज्ज्योतिर्मल्लक तुला-पुरुष-दानक अवसर पर 'हर-गौरी-विवाह'नाटक केर चर्चा उल्लेखनीय अछि। एहि प्रकारेँ मिथिला, नेपाल आ आसाममे चौदहमसँ अठारहम शताब्दी पर्यन्त भाषा-रंगमंच (मैथिली रंगमंच)क परम्परा तीनहुँ क्षेत्रमे अक्षुण्ण रहल आ ओहिमे नवीन प्रवृत्तिक समावेश सेहो होइत रहल।

वस्तुतः आधुनिक मैथिली नाटकक उद्‌भव जीवनझाक 'सुन्दर संयोग' (1904) नाटकसँ भेल, मुदा रंगमंचक अभावक कारणे ओकर अभिनय नहि भ' पौलक। बीसम शताब्दीक प्रारम्भमे मुंशी रघुनन्दन दास रचित

'मिथिला नाटक' (1920-23) उमाकान्त नाट्य कम्पनी द्वारा अभिनीत भेल छल। एतावता आधुनिक कालमे नाट्य-रचना निरन्तर होइत रहल, मुदा स्थायी रंगमंचक अभावक कारणेँ तकर मंचन नहि भ' पौलक। मुदा पाछाँ चलिक' मिथिलाक देस-कोसमे गामक नाट्य मंडली द्वारा दुर्गापूजा, कालीपूजा, कोजागरा, वसंत पंचमी आदिक अवसर पर नाटकक अभिनय प्रस्तुत कयल जाइत रहल। एहि नाटक सभमे महिलाक अभिनय पुरुष पात्रक द्वारा कराओल जाइत छल। नाट्य-मंचनक हेतु विशेषत: एहन नाटकक चयन कराओल जाइत छल जाहिमे स्त्री पात्रक अभाव रहैत छल। एवंविध मैथिली रंगमंच, नेपाल ओ आसामक यात्रा करैत मिथिलामे आबि पल्लवित-पुष्पित भेल आ स्वातंत्र्योत्तर काल अबैत-अबैत अत्यंत व्यापक रूप अपना लेलक।

## कलकत्ताक रंगमंच : प्रस्तुति ओ प्रयोग

मैथिली रंगमंचक समृद्धि ओ विकासमे कलकत्ताक विभिन्न नाटककार, नाट्य संस्था, रंगकर्मी ओ अन्यान्य सामाजिक सांस्कृतिक संस्थाक अमित अवदान रहलैक अछि। योगिराज अरविन्द, विश्वकवि रवीन्द्र ओ वंकिमक पावन भूमि बंगप्रदेशक महानगर कलकत्ता, प्रवासी मैथिल लोकनिक कर्मभूमि ओ प्रेरणा-स्रोत रहल अछि। विशेषत: सन् 1955सँ सन् 1975 धरिक दू दशकक कालावधिमे कलकत्ताक मैथिल द्वारा जे नाटक एवं रंगमंचक विकासमे कार्य कयल गेल अछि, ओ सर्वतोभावेन स्तुत्य ओ वरेण्य अछि। मैथिली रंगमंचकेँ आधुनिक, आकर्षक एवं प्रभावपूर्ण बनयबाक उद्देश्यसँ मैथिली नाट्यमंचन जाहि संस्थासभक द्वारा होइत रहल अछि, ताहिमे 'मिथिला कला केन्द्र', 'मैथिली रंगमंच' ओ 'मिथि' यात्रि'क नाम विशेष उल्लेखनीय अछि। हमरा जनैत जाहि प्रकारक गम्भीर, प्रायोगिक आ शैल्पिक; मौलिक, अनूदित आ रूपान्तरित नाटकक अभिनय उक्त संस्था सभक द्वारा कयल गेल अछि, ताहि प्रकारक नाट्य-मंचन अन्यान्य कोनहु संस्था द्वारा नहि कयल जा सकल अछि। उपर्युक्त तीनू नाट्य संस्थाक ऐतिहासिक महत्त्व अछि, कारण एकरा सभक द्वारा निरन्तर



नव-नव शैलीक रङ्गनाटकक प्रकाशन एवं प्रस्तुतीकरण होइत रहल अछि। एहि दिशामे कलकत्ताक अन्य मैथिली संस्था द्वारा सेहो नाट्य-मंचन होइत रहल अछि, जाहिमे अखिल भारतीय मिथिला संघ, ऑल इंडिया मैथिल संघ, कूर्मि-क्षत्रिय छात्र-वृत्ति कोष, मिथिला विकास परिषद, कोकिल मंच, कर्णगोष्ठी, मिथिला सेवा संस्थान, वैदेही कला मंच, झंकार, मिथिला सेवा समिति आ उदय पथ प्रमुख अछि।

उपर्युक्त मैथिली संस्था सभमे 'मिथिला कला केन्द्र'क नामोल्लेख अत्यावश्यक अछि, कारण यैह संस्था सर्वप्रथम कलकत्तामे मैथिली नाट्य मंचनक शुभारम्भ सन् 1960मे डा. प्रबोध नारायण सिंह लिखित 'हाथी दाँत'सँ कयने छल। ओना कहल जाइछ जे कलकत्तामे मैथिली नाट्य मंचनक शुभारम्भ 'पंडितजी'क अभिनयसँ स्थानीय चारुचन्द्र कॉलेजमे सन् 1953मे भेल छल। एही क्रममे 'छीक' ओ 'उगना' नाटकक मंचन 1954मे भेल छल। सन् 1960मे सर्वश्री मोहन चौधरी, श्रीकान्त मंडल, शुकदेव ठाकुर आ लक्ष्मीनारायण मिश्रक संयुक्त प्रयाससँ 'मिथिला कला केन्द्रक, स्थापना भेल। एहि संस्थाक प्रधान उद्देश्य नाट्य-अभिनय, नाट्य लेखन ओ तकर प्रकाशन छल। यैह ओ संस्था थिक जे स्त्री-पात्रक अभिनय पुरुष पात्र द्वारा कराओल जयबाक परम्पराकेँ तोड़लक आ बंगालक कुशल अभिनेत्रीकेँ मैथिलीमे प्रशिक्षित कय रंगमंच पर उतारल गेल। ई संस्था प्राय: एगारह गोट नाटकक मंचन क', आपसी वैमनस्यक कारणेँ सन् 1969मे आबि क' बन्न भ' गेल। सन् 1960 सँ ल'कय सन् 1969 धरिक कालावधिमे उक्त संस्था अनेकहु झंझावातकेँ सहन करैत, आपसी टंघिच्चीक सामना करैत, मैथिली रंगमंचनक हवन-कुंडमे जे आहुति देलक से निश्चित रूपेँ ऐतिहासिक महत्त्व रखैछ।

रंगमंचक सर्वाङ्गीन उन्नयन आ संवर्द्धनमे जाहि नाट्य संस्थाक सर्वाधिक अवदान रहल अछि, ओ थिक 'मैथिली रंगमंच'। सन् 1960मे दक्षिण कलकत्तामे एहि संस्थाक स्थापना भेलैक, जकर मुख्य उद्देश्य छलैक मैथिली नाटक ओ रंगमंचक सर्वाङ्गीन विकास। उद्देश्यक पूर्तिक लेल ई संस्था नाट्य-प्रदर्शन एवं ओकर प्रकाशनक समुचित व्यवस्था

करबाक लेल कृतसंकल्प छल। डा. प्रेमशंकर सिंहक अनुसारेँ ''मैथिली रंगमंचकेँ अत्यधिक लोकप्रिय बनयबाक सब श्रेय श्रीकान्त मंडलकेँ छनि।'' नवलिखित नाटकक मंचन ओ तकर प्रकाशनक भार ई संस्था अपना ऊपर लय अन्यान्य मैथिली संस्थाक लेल प्रेरणा-स्रोत बनल। मैथिली रंगमंचक इतिहासमे घूर्णायमान मंच (Revolving Stage) पर नाट्य प्रस्तुति करबाक प्रथम श्रेय एही संस्थाकेँ जाइत छैक। नेताजी सुभाष इंस्टीट्यूट सियालदहमे 'सुखायल डारि नव पल्लव'केँ मंचस्थ कयल गेल जे एकटा घूर्णायमान मंच थिक। दृश्य-सज्जा, व्यवस्थापन, अभिनय-कौशल, आलोक-संपात एवं सुर-संयोजनमे उक्त संस्था अभूतपूर्व परिवर्त्तन अनलक। नवीन प्रयोग, मांजल प्रदर्शन आ स्वस्थ प्रकाशनक लेल मैथिली रंगमंचक इतिहासमे एहि संस्थाक नाम स्वर्णाक्षरमे अंकित रहत। एहि साफल्यक श्रेय संस्थाक तरुण रंगकर्मीक 'टीम वर्क' तथा विद्वान ओ दूरदर्शी सदस्यलोकनिक सहयोग ओ साहचर्यकेँ जाइत छैक, जकरा 'बेकन लाइट' बनि श्रीकान्त मंडल आजीवन आलोकित-उद्भाषित करैत रहलाह। हुनका बंगला नाट्यक सिद्धहस्त रंगकर्मी प्रवीर मुखोपाध्यायक निरन्तर सहयोग प्राप्त रहलनि। मैथिली नाट्य-मंचनक क्षेत्रमे श्रीकान्त मंडलक योगदान निश्चित रूपेँ उल्लेखनीय अछि। हिनका विषयमे शौकत रियाज महोदय हिनक नाट्य-निष्ठा आ प्रतिबद्धताक चर्चा करैत लिखैत छथि :

''ए छाड़ा आछेआर एकटि तरुण-नीरव कर्मी श्रीकान्त मंडल। एर परोक्ष ओ प्रत्यक्ष सहयोगिता छाड़ा एक टिऊ मैथिली नाटक कलकत्ताय मंचस्त हयनि।''

मैथिली नाटक ओ रंगमंचक क्षेत्रमे दुर्द्धर्ष गतिए धूमकेतु सदृश जाहि नाट्य संस्थाक प्रादुर्भाव भेल छल तकरा 'मिथि' यात्रिक' केँ संज्ञासँ अभिहित कयल जाइछ आ तकर शलाका पुरुष रहलाह अछि गुणनाथ झा। एहि संस्थाक स्थापना सन् 1970मे भेल आ ताहिमे सात युवा तुर्कक आगमनसँ मैथिली नाट्य दर्शकमे एक नवीन आशा ओ उत्साहक संचार भेल छलैक। एहि संस्था द्वारा कुल सात नाटकक मंचन भ' पाओल। प्रारम्भमे एहि संस्थाक बैसार होइत छल जाहिमे नाटक ओ रंगमंचक



सन्दर्भमे चर्चा-परिचर्चा होइत छल ओ संगठनात्मक कार्य पर विशेष जोर देल जाइत छल, मुदा पछाइत एहिमे व्यक्तिगत वर्चस्वक राजनीति प्रवेश कयलक जाहि कारणेँ कालान्तरमे जाकय ई संस्था स्थूल पड़ि गेल। जे-से, 1970सँ ल' कय 26 जनवरी 1974 धरि ई संस्था पूर्ण सक्रिय रहल, तत्पश्चात् शैथिल्यक शिकार भ' गेल। सात वर्षमे सात व्यक्ति द्वारा सात नाट्य-प्रस्तुतिक अपन महत्व थिकैक। गुणनाथ झाक सम्पादनमे 'लोकमंच' नामक मैथिली नाट्य पत्रिकाक प्रकाशन एकर सभसँ पैघ अवदान थिकैक। कलकत्तास्थ मैथिली रंगमंच ओ विभिन्न संस्था द्वारा अद्यावधि प्राप्त सूचनाक आधार पर निम्नलिखित नाटक मंचस्थ कयल गेल अछि-

## अखिल भारतीय मिथिला संघ

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | प्रेमक रोग | डा. प्रबोध ना. सिंह | टाटिया हाई स्कूल | | |
| 2. | जमीन | मू.-बलियासे मुकुल अ. डा. प्रबोध ना. सिंह | लेक स्टेडियम | | |
| 3. | अनहेर नगरी | मूल-भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अनु.-डा. प्रबोध ना. सिंह | लेक स्टीडियम | | |
| 4. | सलोमा | मू.- अ. इलारानी सिंह | | | |
| 5. | चारि पहर | मू. किरण मैत्र अ. निरसन लाभ | आर्ट सेन्टर हॉल | कमल ना. कर्ण | 25.12. 1963 |
| 6. | चीनीक लड्डू | ईशनाथ झा | थ्यागराज हॉल | कमल ना. कर्ण | 30.5. 1965 |
| 7. | चन्द्रगुप्त | मू. डी.एल. राय | | | |
| | | अ. बाबू साहेब चौधरी | महाजातीय सदन हॉल | श्रीकान्त मंडल | 1965 |
| 8. | निष्कलंक | जनार्दन झा एवं श्रीकांत मंडल | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट | विष्णु चटर्जी | 14.6. 1970 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 9. | पाथेय | गुणनाथ झा | आन्ध्रा एसोशिएशन हॉल | श्रीकान्त मंडल | 6.12. 1970 |
| 10. | चारि पहर | मू. किरण मैत्र<br>अ. निरसन लाभ | आन्ध्रा एसोशिएशन हॉल | श्रीकानत मंडल | 13.6. 1971 |
| 11. | नायकक नाम जीवन | उदयनारायण सिंह 'नचिकेता' | '' | '' | 6.12. 1972 |

## मिथिला कला केन्द्र

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | हाथीक दाँत | डा. प्रबोध ना. सिंह | रवीन्द्र स्टेडियम | प्रवीर मुखोपाध्याय | 1960 |
| 2. | चोर | मू. छवि बन्द्योपाध्याय<br>अ. डा. प्रबोध ना. सिंह | सुवर्ण वणिक समाज हॉल | '' | 1960 |
| 3. | पियासल धरती उताहुल नोर | मू. किरण मैत्र<br>अ. डा. अणिमा सिंह | '' | '' | |
| 4. | कांचन रंगशंभु मित्र/तृप्ति मित्र | मू. शंभुमित्र/तृप्ति मित्र<br>अ. सीताराम चौधरी | '' | '' | 24.12. 1964 |
| 5. | चारि पहर | मू. किरण मैत्र<br>अ. निरसन लाभ | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हॉल | कमल ना. कर्ण | |
| 6. | शैव्या हरिश्चन्द्र | घननाथ झा | रवीन्द्र भारती हॉल | कमल ना. कर्ण | 1965 |
| 7. | महुआ | ब्रजनन्दन भारद्वाज | '' | '' | |
| 8. | छींक | हरिश्चन्द्र झा 'हरीश' | कमला गर्ल्स स्कूल | '' | |
| 9. | कनियाँ-पुतरा | गुणनाथ झा | नेताजी सुभाष इंस्टीट्यूट हॉल | कमल ना. कर्ण | 3.6. 1967 |
| 10. | पाथेय | गुणनाथ झा | दिगम्बर जैन विद्यालय | '' | 28.4. 1968 |
| 11. | लाल बुझक्कर | '' | '' | फेकू मिश्र | 1968 |
| 12. | चारि पहर | मू. किरण मैत्र<br>अ. रामलोचन ठाकुर | आर्ट सेन्टर हॉल | प्रवीर मुखोपाध्याय | 1969 |



## मैथिली रंगमंच

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | सुखायल डारि नव पल्लव | सीताराम चौधरी | नेताजी सुभाष इस्ट्टीट्यूट हॉल | प्रवीर मुखोपाध्याय एवं श्रीकांत मंडल | 4.9. 1966 |
| 2. | प्रेम एक कविता | डा. इलारानी सिंह | '' | '' | 4.12. 1966 |
| 3. | निष्प्रदीप | मू. प्रदीप मुखोपाध्याय<br>अ. सीताराम चौधरी | '' | '' | 4.12. 1966 |
| 4. | कुहेस | बाबू साहेब चौधरी | '' | '' | 13.5. 1967 |
| 5. | आगन्तुक | मू. नारायण गंगोपाध्याय | '' | वीणाराय, मोहन चौधरी | |
| | | अ. दीनानाथ झा | '' | एवं बाबूराम सिंह | 24.9. 1966 |
| 6. | सुखायल डारि नव पल्लव | सीताराम चौ. | '' | गोपालदास एवं श्रीकान्त मंडल | 30.3.69 |
| 7. | बेमातर | '' | '' | गोपाल दास | 12.1069 |
| 8. | सन्तान | मू.<br>अ. मोहन चौधरी | बालीगंज शिक्षा सदन | '' | 29.3.70 |
| 9. | एक छल राजा | उदयनारायण सिंह 'नचिकेता' | आन्ध्र एसोशिएशन हॉल | श्रीकान्त मंडल | 8.7. 1973 |
| 10. | आगन्तुक | मू. नारायण गंगोपाध्याय<br>अ. दीनानाथ झा | बालीगंज शिक्षा सदन | '' | 28.4.74 |
| 11. | प्रेम एक कविता | डा. इलारानी सिंह | थियेटर सेन्टर | '' | 19.8.74 |
| 12. | नाटकक लेल | उदयनारायण सिंह 'नचिकेता' | '' | '' | 6.10.74 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 13. | आइ भोर | गंगेश गुंजन | 162/80 लेक गार्डेन्स, कल. कत्ता | कुणाल | 4.5.75 |
| 14. | लेभरायल अन्हारमे एकटा इजोत | महेन्द्र मलंगिया | '' | '' | 4.5.75 |
| 15. | नशबन्दी | '' | '' | कुणाल | 4.5.75 |
| 16. | प्रेम एक कविता | डा. इलारानी सिंह | रवीन्द्र सरोवर लेक स्टीडियम | श्रीकान्त मंडल | 3.8.75 |
| 17. | नशबन्दी | महेन्द्र मलंगिया | '' | '' | 1974 |
| 18. | बताह | रत्नाकर | '' | '' | 1974 |
| 19. | मधुयामिनी | गुणनाथ झा | '' | '' | 1974 |
| 20. | व्यक्तिगत | मू. डा. लक्ष्मीनारायण लाल<br>अनु. वीरेन्द्र मल्लिक | बिड़ला अक. दमी ऑफ फाइन आर्ट्स एण्ड कल्चर | '' | 4.4.76 |

## कूर्मि क्षत्रिय छात्र-वृत्ति कोष

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | क्षमादान | विन्देश्वर मंडल | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हॉल | कमल ना.कर्ण | 11.6.68 |
| 2. | मधुयामिनी | गुणनाथ झा | '' | रवि दवे | 8.3.70 |
| 3. | इजोत | उत्तम लाल मंडल | '' | श्रीकान्त मंडल | 8.3.70 |
| 4. | महकारी | देवन मंडल | आ.ए.हॉल | '' | 18.2.73 |

## ऑल इण्डिया मैथिल संघ

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | बसात | गोविन्द झा | बिनानी धर्मशाला | कमल ना. कर्ण | – |
| 2. | सन्तो | राजनन्दन लाल दास | कलकत्ता युनिव. र्सिटी इन्स्टीट्यूट हॉल | '' | 15.2.68 |



| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 3. | एक राति | रवीन्द्र नाथ ठाकुर | '' | '' | 1.2.70 |

## कर्ण गोष्ठी : जयन्त लोकमंच

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | मिथिला नाटक | मुंशी रघुनन्दनदास | – | – | 25.9.88 |
| 2. | फुटपाथ | मणिपद्म | – | – | 2000 |

## मिथिला सेवा संस्थान

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | आगि धधकि रहल अछि | डा. अरविन्द अक्कू | – | – | 1988 |
| 2. | विवाह एक समस्या | कृष्णचन्द्र झा 'रसिक' | – | – | 1989 |
| 3. | नव जागरण | मधुर लाल मंडल | – | – | 1998 |

## मिथि' यात्रिक

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | मधुयामिनी | गुणनाथ झा | अहिंसा प्रचार स्मृति | दयानाथ झा | 21.11. 1971 |
| 2. | शेष नहि | गुणनाथ झा | प्रताप मेमोरियल हॉल | '' | 16.7. 1972 |
| 3. | शेष नहि | '' | लोकमान्य तिलक सभागृह (महाराष्ट्र निवास) | त्रिलोचन झा | 24.4. 1973 |
| 4. | पाथेय | '' | '' | '' | 15.7.73 |
| 5. | सातम चरित्र | '' | '' | '' | |
| 6. | चारि पहर | मू. किरण मैत्र<br>अ. निरसन लाभ | आन्ध्र एशोसियेशन हॉल | '' | 23.9. 1973 |
| 7. | आजुक लोक | गुणनाथ झा | मिनरवा थियेटर | '' | 26.1. 1974 |

## मिथिला विकास परिषद

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | शेष नहि | गुणनाथ झा | रवीन्द्र मंच | दयानाथ झा | 1983 |
| 2. | आजुक लोक | " | " | " | 1983 |
| 3. | मिथिला मांगय खून | फूलचन्द्र झा 'प्रवीण' | महाजाति सदन | दयानाथ झा | 1987 |
| 4. | सुखायल डारि नव पल्लव | सीताराम चौधरी | " | शम्भुनाथ मिश्र | 1989 |
| 5. | लौंगिया मिरचाई | ललन प्र. ठाकुर | " | अशोक झा | 1990 |
| 6. | जुआयल कनकनी | महेन्द्र मलंगिया | " | " | 22.12. 1991 |
| 7. | जिबैत लाश | अशोक झा | लेक स्टेडियम | " | 22.4. 1992 |
| 8. | जिबैत लाश | " | महाजाति सदन | " | 3.5. 1992 |
| 9. | जुआयल कनकनी | महेन्द्र मलंगिया | सरिसो पाही | " | 25.2. 1992 |
| 10. | बीरों | अशोक झा | महाजाति सदन | " | 4.4. 1993 |
| 11. | कमउआ पूत | " | " | " | 7.5. 1995 |
| 12. | बड़का साहेब | ललन प्रस. ठाकुर | " | " | 5.1. 1998 |
| 13. | एना कतेक दिन | अरविन्द अक्कू | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हाल | " | 1998 |
| 14. | कलियुगक भगवान | प्रमोद कुमार ठाकुर | महाजाति सदन | " | 1998 |
| 15. | सुखायल डारि नव पल्लव | सीताराम चौ. | " | " | 4.2. 1996 |
| 16. | जुआयल कनकनी | महेन्द्र मलंगिया | " | " | 27.01. 2001 |
| 17. | जुआयल कनकनी | " | श्रीशिक्षायतन | " | 1.5. 2002 |



## वैदेही कला मंच

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | घटकैती | कमलकान्त झा | – | – | 1990 |
| 2. | विद्यापतिक उगना | गोपीरमण झा | – | – | 1991 |
| 3. | तेसर कनियाँ | मणिपद्म | – | – | 1993/94 |

## कोकिल मंच

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | विवाह एक धंधा | कृष्णचन्द्र झा 'रसिक' | महाजाति सदन | गंगा झा | 23.12. 1990 |
| 2. | विवाह एक नाटक | " | " | " | 30.4. 1991 |
| 3. | लेटाइत आँचर | सुधांशु शेखर चौधरी | " | " | 14.11. 1991 |
| 4. | संबंध | कृष्णचन्द्र झा 'रसिक' | " | " | 22.11. 1992 |
| 5. | विवाह एक धंधा | " | ग्राम-मकरन्दा | " | 23.10. 1993 |
| 6. | उगना | ईशनाथ झा | " | " | 24.10. 1993 |
| 7. | अन्तिम गहना | रोहिणी रमण झा | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हाल | " | 24.4. 1994 |
| 8. | सभा गाछी | मू. हरिमोहन झा अ. गंगा झा | महाजाति सदन (एनेक्स) | गंगा झा | 2.10. 1994 |
| 9. | रक्त | डा. अरविन्द अक्कू | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हॉल | " | 12.1. 1994 |
| 10. | आतंक | " | महाजाति सदन | " | 31.12. 1995 |
| 11. | खोल | मू. शंकर शेष | " | " | 29.12. 1996 |
| 12. | ओकरा आंग. नक बारहमासा | महेन्द्र मलंगिया | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हॉल | " | 28.12. 1997 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 13. | प्रायश्चित | मंत्रेश्वर झा | '' | '' | 20.12.1998 |
| 14. | फाँस | मू. शैलगुरु नियोगी<br>अ. रामलोचन ठाकुर | '' | '' | 26.12.1999 |
| 15. | अंतिम प्रणाम | गोविन्द झा | महाजाति सदन | '' | 28.1.2001 |
| 16. | बदलैत समाज | आनन्द कुमार झा | '' | '' | 27.1.2002 |
| 17. | आन्हर हाथी | मू. शरद जोशी<br>अ. गंगा झा | नेताजी सुभाष इन्स्टीट्यूट हॉल | '' | 2003 |
| 18. | किसुनजी विसुनजी | मू. मनोज मित्रा<br>अ. रामलोचन ठाकुर | कलकत्ता युनिव. र्सिटी इन्स्टीट्यूट हॉल | '' | 2004 |

## झंकार

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | बुड़िबक बेटा टक्के काबिल | शंभुनाथ मिश्र | – | शंभुनाथ मिश्र | 25.12.1990 |
| 2. | मिथिलाक अभिशाप | '' | – | '' | 25.12.1991 |
| 3. | आन्हर | मू. गो.पु. मारुतिराव<br>अन. शंभुनाथ मिश्र | – | '' | 25.12.1992 |
| 4. | मिथिलाक अभिशाप | मंडनाथ मिश्र | – | '' | 1991 |
| 5. | उगना | ईशनाथ झा | – | '' | 22.02.1993 |
| 6. | हठात परिवर्तन | आनन्द कुमार झा | कलामंदिर (तलकक्ष) | '' | 24.2.2002 |

## मिथिला सेवा समिति (बेलूर)

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | कुर्सी खाली अछि | शंभुनाथ मिश्र | – | – | 1986 |
| 2. | मिथिलाक अभिशाप | '' | – | – | 1987 |
| 3. | उगना | ईशनाथ झा | – | – | 1990 |
| 4. | बकलेल | ललन प्र. ठाकुर | – | – | 1998 |
| 5. | सुखायल डारि नव पल्लव | मू.<br>अ. सीताराम चौधरी | – | – | 2001 |



## उदय पथ

| क्र. | नाटक | नाटककार | अभिनीत स्थान | निर्देशक | अभिनय तिथि |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | एक दिन | मू.अ. विनोद कुमार मिश्र | | | |
| 2. | भग्न स्तूप | कुणाल | | | |
| 3. | अक्षत स्तम्भ | | | | |
| 4. | चेतनाक स्वर | | | | |

निष्कर्षतः सन् 1955सँ सन् 1975 धरिक दू दशकक कालावधिमे कलकत्ताक विभिन्न संस्थान द्वारा अनेकानेक मौलिक ओ अनूदित नाटकक मंचन भेल जे कलकत्ताक मैथिल रंगकर्मी लोकनिक अप्याहत ऊर्जा ओ दर्शकलोकनिक अनन्य नाट्य-प्रेमक परिचायक थिक। कलकत्तास्थ नाटककार आ रंगकर्मी द्वारा नाटक ओ रंगमंचमे अनेक राङिगक प्रयोग ओ शैल्पिक गवेषणा कयल गेल। ई कलकत्ते अछि जतय सर्वप्रथम डा. अणिमा सिंहक अध्ययन कक्षमे कुणाल द्वारा 'ड्राइंग रूमड्रामा' प्रस्तुत कयल गेल तथा रामलोचन ठाकुर द्वारा लोकगार्डेन्सक फुटपाथ पर 'स्ट्रीट ड्रामा'क मंचन कयल गेल छल। एतहि बंगला नाटक आ रंगमंचसँ प्रेरणा ग्रहण कय तथा हिन्दीक आधुनिक रंगमंचक सदस्य ओ सहभोक्ता बनि मैथिली रंगमंचकेँ नवीन रूप प्रदान कयल गेल। निरन्तर अनुवाद ओ 'एडोप्टेशन' द्वारा मैथिली नाटक ओ रंगमंचक भंडारकेँ समृद्ध कयल गेल। एहि दशकमे कलकत्तासँ अनेक मौलिक, अनूदित ओ रूपान्तरित नाटकक लेखन आ प्रकाशन दुहू कार्य एक संग कयल गेल। बराबरि स्पर्द्धा

रूपैँ कोनो-ने-कोनो नाट्य-प्रस्तुतिसँ दर्शकक मनोरंजन कय प्रेक्षक संख्यामे वृद्धिक क्रम चलैत रहल। दर्शक जुटयबाक हेतुए, भीड़ एकट्ठा करबाक प्रयोजने, कोनहु संस्थाक लेल नाटक करब अनिवार्य भ' गेलैक। सुतरां नाट्य-प्रस्तुति दर्शक जुटयबाक सशक्त माध्यम बनि गेल। 'मिथिला कला केन्द्र', 'मैथिली रंगमंच' ओ 'मिथि' यात्रिक' सदृश तीन-तीन गोट नाट्य संस्थाक प्रादुर्भाव भेल जे नाटक आ रंगमंचक प्रति प्रतिबद्ध छल। टिकट बिक्रीक व्यवस्था आ 'काउन्टर सेल'क नियोजन कय, मैथिली रंगमंचकेँ व्यावसायिकताक दिशामे अग्रसर करबाक प्रयास एतहि कयल गेल छल। एहीठामसँ मैथिलीमे सर्वप्रथम नाट्य-पत्रिकाक प्रकाशन प्रारम्भ भेल। गुणनाथ झाक सम्पादनमे 'मिथियात्रिक' दिससँ ''लोकमंच'' (1969) तथा रामलोचन ठाकुरक सम्पादनमे 'रंगमंच', 'मैथिली रंगमंच' दिससँ प्रकाशमे आयल जकर अत्यधिक ऐतिहासिक महत्त्व थिकैक।

कलकत्ता मैथिली रंगमंचक विजय-यात्राक दोसर चरण प्रारम्भ होइछ 'मिथिला विकास परिषद'क उदयसँ जकर प्रादुर्भाव सन् 1983मे अशोक झाक नेतृत्वमे किछु युवावर्गक शुभागमनसँ भेल। मैथिली आ मिथिलाक सर्वांगीण विकासक लेल प्रतिबद्ध तथा सांस्कृतिक अनुरागक प्रति कटिबद्ध उक्त संस्थाक युवावर्ग सन् 1983मे गुणनाथ झा लिखित ओ दयानाथ झा-निर्देशित 'शेष नहि' केर जे नाट्य मंचनक शुभारम्भ कयल से अद्यपर्यन्त अक्षुण्ण बनल अछि। एहि दू दशकक कालावधिमे उक्त संस्था प्राय: 18 गोट नाट्य-मंचन प्रस्तुत कय मैथिली रंगमंचमे जे अपन उपस्थिति दर्ज करौलक अछि से अशोक झाक दुर्दान्त साहस तथा हुनक सहयोगी युवावर्गक एकनिष्ठ मैथिली-प्रेम ओ अप्याहत शक्ति एवं ऊर्जाक परिचायक थिक।

मैथिली रंगमंचक विजय-यात्राक दोसर चरणमे जाहि अन्यान्य संस्थासभक विशेष योगदान रहलैक अछि, तकर नाम अछि 'कोकिल मंच' तथा 'झंकार'। 'कोकिल मंच' सन् 1990मे कृष्णचन्द्र झा 'रसिक' द्वारा लिखित ओ गंगा झा द्वारा निर्देशित 'विवाह एक धंधा' नामक नाट्य-मंचन जे प्रारम्भ कयलक से अद्यपर्यन्त निरन्तर अग्रसरित होइत जा रहल अछि।



उक्त संस्था कुल 18 गोट मैथिलीक मौलिक ओ अनूदित नाटकक भव्य प्रदर्शन प्रस्तुत कय रंगमंचक इतिहासमे अपन स्थान सुरक्षित कय चुकल अछि। तेसर संस्थाक नाम 'झंकार' थिक, जे सन् 1990 मे शंभुनाथ मिश्र द्वारा लिखित आ निर्देशित नाटक 'बुड़िबक बेटा टके काबिल' नामक नाटकसँ जे नाट्य-मंचनक यात्रा प्रारम्भ कयलक से अद्यपर्यन्त छ: गोट नाट्य-मंचन कय चुकल अछि तथा निरन्तर प्रगति-पथ पर अग्रसर अछि।

समग्र रूपसँ पर्यालोचनक पश्चात् निष्कर्षत: यैह कहल जा सकैछ जे मैथिली रंगमंचक विकास ओ उन्नयनमे कलकत्ताक समस्त संस्था ओ नाट्यकर्मीक, अमित योगदान रहलैक अछि। एहि अर्द्धशताब्दीक कालावधिमे कलकत्ताक प्रवासी मैथिल समाज मिथिला-मैथिलीक महायज्ञमे समिधास्वरूप अपनाकेँ होम करैत रहल अछि आ तकरे परिणाम अछि मैथिली रङगकर्मक ई निरन्तरता। ई कलकत्ते अछि जे गुणनाथ झा, नचिकेता आ बाबू साहेब चौधरी सदृश नाटककार; श्रीकान्त मंडल, दयानाथ झा ओ कुणाल सदृश निर्देशक; ओ चन्द्रकला सनक अभिनेत्री प्रदान कयने अछि। हेवनिमे अशोक झा, गंगा झा आ शंभुनाथ मिश्र सदृश किछु नाम उभरिक' आयल अछि जनिकामे नाटककार आ निर्देशकक अपार संभावना अनुस्यूत अछि। अभिनेत्री वर्गमे श्रीमती वन्दना झा अशेष श्लाधाक अधिकारिणी छथि। इत्यलम्!

**संदर्भ**

191. नाट्यशास्त्र, भरत, अ. 1, श्लोक 17-18

# मैथिली लोक गीतक स्टिंग ऑपरेशन

'लोकगीत'क संरचनामे दू गोट शब्द संयुक्त अछि- 'लोक' ओ 'गीत'। 'लोक' शब्द संस्कृतक 'लोक दशने' धातुसँ 'घञ्' प्रत्यय कयलापर भेल अछि। एहि धातुक अर्थ होइछ 'देखब' जकर लट्लकारमे अन्य पुरुषक एक वचनमे 'लोकते' अछि। अतः 'लोक' शब्दक अर्थ भेल- 'देखयवला'। तेँ ओ समस्त जनसमुदाय जे कार्यकेँ करैछ, ओ 'लोक' कहाओत। 'लोक' शब्द अछि अति प्राचीन। जनसामान्यक अर्थमे, साधारण जनताक अर्थमे एकर प्रयोग ऋग्वेदमे भेल अछि। ऋग्वेदमे 'लोक' शब्दक लेल 'जन' शब्दक प्रयोग सेहो उपलब्ध अछि। वैदिक ऋषिक कथन अछि जे विश्वामित्र द्वारा उच्चरित उक्त ब्रह्म किंवा मंत्र भारतवर्षक लोकक लेल कएल गेल अछि-

**य इमे रोसदी उभे अहमिंद्रमतुष्टवं।**
**विश्वामित्रस्य रक्षति व्रह्मेदंभारतं जनं॥**

ऋग्वेदक सुप्रसिद्ध 'पुरुष सूक्त'मे 'लोक' शब्दक प्रयोग 'जन' आ 'स्थान' दुनू अर्थमे कएल गेल अछि-

**नाभ्या आसीदंतरिक्षं शीर्ष्णो द्यौः समवर्तत।**
**पद्भ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रात्तथा लोकॉ अकल्पयन्॥**

जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मणमे 'लोक' शब्दक व्यापकताकेँ उद्घाटित कएल गेल अछि, तेँ पाणिनिक 'अष्टाध्यायी'मे 'लोक' आ 'सर्वलोक' शब्दक प्रयोगसँ ज्ञात होइछ जे पाणिनि वेदसँ पृथक् लोकक सत्ता स्वीकार कयने छथि। एतदरिक्त वररुचिक वार्तिकसभमे, भरत मुनिक 'नाट्यशास्त्र'मे ओ वेदव्यासरचित 'महाभारत'मे सेहो 'लोक' शब्दक प्रयोग जनसामान्यक अर्थमे कएल गेल अछि। 'श्रीमद्भागवतगीता'मे 'लोक' ओ 'लोक-संग्रह' शब्दक प्रयोग भेल अछि जतए श्रीकृष्ण 'लोक संग्रह' पर विशेष जोर देने छथि-

**कर्मणैवहि संसिद्धि मा स्थिता जनकादयः ।**
**लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कुर्तुमर्हसि ॥**

डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी 'लोक' शब्दक अर्थ 'गाममे पसरल जनता' बतौलनि अछि। बास्तवमे 'लोकगीत'मे प्रचलित 'लोक' शब्दक प्रयोग हमरालोकनिक साहित्यमे अंग्रेजीक 'फोक' (FOLK) शब्दक अर्थमे प्रायः कएल जाइत रहल अछि जे भ्रांतिपूर्ण थिक। 'फोक' (FOLK) शब्दक व्युत्पत्ति जर्मन शब्द (VOLK)सँ मानल जाइछ जकर अर्थ होइछ- 'असभ्य, गमार'। 'एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटेनिका'मे सेहो 'फोक' शब्दक अर्थ ओहि लोकसँ कएल गेल अछि जे निरक्षर छथि किंवा जनिका सामान्य अक्षरक ज्ञान छनि। आरंभमे 'फोक' शब्दक अर्थ गमार किंवा असभ्य बूझल जाइत छल, मुदा पछाति जाकए जर्मनीमे कांट, फिक्टे, शिलर; फ्रांसमे देकार्त, मोनताय वोल्तेयर आओर पश्चात् रूसो, मार्क्स, एन्जल्स आदि मानवतावादी दार्शनिक 'फोक' शब्दकेँ नव अर्थ प्रदान कयलनि, जे थिक- 'मामूली आदमी'। जे पूर्वमे गमार छल से सभ्य भए गेल। जे-से, हमरा मतेँ, 'लोक' गाम वा नगरमे रहनिहार कोनो जाति वा राष्ट्रक ओ जनसमुदाय थिक जे पुरातन परम्पराकेँ स्वीकार करैत सुसंस्कृत आ परिस्कृत लोकक प्रभावसँ मुक्त जीवन-यापन करैछ।

आब रहल 'गीत' शब्द, से 'गै' धातुमे 'क्त' प्रत्यय (Suffix) जोड़लासँ 'गीत' शब्द बनैत अछि। महावैयाकरण पाणिनिक अनुसार 'गै' परस्परपदी धातु थिक। 'साम संहिता भाष्य'क अनुसारेँ आभ्यन्तर प्रयत्नसँ स्वर-ग्रामक अभिव्यक्ति 'गीत' थिक। 'गीत' आ 'गान' समानार्थक थिक। 'अमरकोश'क अनुसारेँ गीतं गानमिमे समे'। गीतक षडविध लक्षण अछि- 'सुस्वरं सरसं चैव सारागं मधुराक्षरम्। सालङकार प्रमाणं च षडबिध गीतलक्षणम्।' गानक सम्बन्धमे धारणा अछि जे स्वयम्भु शिव 'रागरागांग

भाषांग क्रियांगोपांग' सहित गानविद्याकेँ सर्जित कयलनि। ओएह संसारकेँ दु:खान्त देखि, सांसारिक दु:खक निवारणार्थ गीत आ वाद्यकेँ प्रकाशित कयलनि। एवंविध, भगवान शंकरे स्वर आ सुर दुनूक उद्‌गम छथि। ओ दुनू (स्वर आ सुर) नाद ब्रह्मे थिक। नादक एक विशेष नियंत्रक संज्ञा व्याकरणशास्त्रीय स्वर थिक, जकर सहायतासँ व्यंजन वर्णक उच्चारण संभव होइछ आ ओही नादक दोसर प्रकारक नियंत्रक संज्ञा थिक- ताल, लय, सुर आदि। तेँ कहल गेल अछि- 'गीतं गेयम् कविता पाठ्यम्'- गीत गाओल जाइछ, कविता पढ़ल जाइछ। कहल ईहो जाइछ जे भगवान शंकरक डमरूसँ नि:सृत ध्वनिए सम्पूर्ण व्याकरण ओ संगीतक जन्मदाता थिक। शिव-सूक्तक स्वर श्रवणीय अछि-

**''अइउण्, ऋलृक, एओङ,**
**ऐ औच, हयवरट, लण्,**
**यमङणनम्, झभञ्, धढ़धश,**
**जबगडदश, खफछठथ, चटतव्,**
**कपय्, शषसर, हल्।''**

कहल जाइछ जे गानविद्याक सर्जना भगवान शिव द्वारा भेल आओर ओएह नारदकेँ गानविद्या सिखौलनि। अन्तत: नारद द्वारा ई गानविद्या पृथ्वी पर अवतरित भेल-

**तदेतन्नारदादिभ्यो दत्तमादौ स्वयम्भुवा ।**
**नारदेन ततो गानं पृथिव्यामवतारितम् ॥**

एवंविध, गानक किंवा गीतक व्यापक प्रभाव बतबैत कहल गेल अछि जे सभ चित्तवृत्ति गानमे विलीन भए जाइछ। गीतक कर्तृरूप गान अछि; गीतक सम्बन्ध जतए रचना विशेषसँ छैक, ओतए गानक सम्बन्ध गेयताक पद्धतिसँ अर्थात् संगीत तत्त्वक प्रयोगात्मक रूपसँ। शृंगार आ हास्यमे मध्यम आ पंचम; वीर, रौद्र आ अद्‌भुतमे षडज ओ ऋषभ; करुण रसमे गान्धार ओ विषाद तथा वीभत्स ओ भयानकमे धैवत समीचीन अछि। गान-पद्धतिक कएक गोट विधि-निषेध थिकैक। मुख-विकृतिकेँ गान-क्रियाक दोष मानल जाइछ।



एतावता, लोकगीत लोकक अपन गीत होइछ जे परम्परासँ चल आबि रहल अछि आ परम्परा ओहिमे परिवर्तन करैत रहैत अछि। लोकगीतक जन्मस्थान मुँह थिक आ वासस्थान हृदय। लोकगीतकारक पता लगा सकब असंभव बुझना जाइछ। ओकर जन्म यद्यपि लोकविशेषहिसँ होइछ, मुदा ओ समाजमे एनाने रचि-बसि जाइछ जे ओ समाजक भए जाइछ, व्यष्टिसँ समष्टिक भए जाइछ। ओ व्यक्तिक नहि, समस्त समाजक भए जाइछ, लोकक भए जाइछ। एकर मौखिक प्रचार होइत आएल अछि, एकरा लिखि कए रखबाक परिपाटी नहि रहल अछि। शास्त्रीय गीतक लेल अभ्यास आवश्यक होइछ, लोकगीत सिखबाक आवश्यकता नहि होइछ। लोक कुतूहल आ आनंदक वशीभूत भए कानसँ सुनि कए सीख लैछ।

मैथिली लोकगीत अपन भाषाक सरलता, सुबोधता आ गति-सम्पन्नता, भावक उदारता आ मंगलेषणाक कारणेँ जगत-विख्यात भए चुकल अछि आओर एकर संरक्षिका मिथिलाक ललनालोकनि थिकीह। एकरा अक्षुण्ण राखब अछि हमरा लोकनिक पावन कर्त्तव्य। तेँ भारतक सुप्रसिद्ध भाषाविद गुरुवर डा. सुकुमार सेन पूर्वांचलीय भारतीय लोकगीत मध्य मैथिली लोकगीतक मुक्त कंठसँ प्रशंसा करैत ओकरा सर्वश्रेष्ठ घोषित कयने छथि-

''Eastern Indian languages are very rich in folk songs and among them maithili perhaps tops the list.''

मैथिली लोकगीत मुख्यत: मध्यवर्गीय समाजक अभिव्यक्ति थिक जाहिमे उच्चवर्गीय ओ निम्नवर्गीय सुख-दु:ख, सम्पन्नता-विपन्नता, हास्य-व्यंग्य ओ श्रृंगार-करुणाक विराट सामंजस्य देखना जाइछ। मिथिलाक सहज, सरल ओ प्रवहमान मैथिली लोकगीतक मध्य जीवनक प्राय: समस्त चिन्ताधाराक अभिव्यक्ति भेल अछि। मैथिली लोक गीतक अनेकानेक भेद-प्रभेद कएल गेल अछि, यथा- देवी-देवताक गीत, व्रत आ सामयिक उत्सवक गीत, संस्कार गीत, विवाह संस्कारक गीत, ऋतुसम्बन्धी गीत, श्रम-सम्बन्धी गीत, विविध प्रकारक गीत आदि।

देवी-देवता सम्बन्धी गीतमे गोसाउनिक गीत, गौरीक गीत, महेशवानी, नचारी, भजन आ ताजियाक गीत विशेष लोकप्रिय अछि। गोसाउनी गीतक

एक बानगी प्रस्तुत अछि जाहिमे दु:ख-दैन्यक चित्रणक संग अन्यतम भक्तिभावक अंकन भेल अछि-

**सबके सुधि अहाँ लै छी माता**
**हमरा कियै बिसरै छी हे**
**सगर रैनि हम ठाढ़ रहै छी**
**दरसन बिन तरसै छी हे**
**छिकहुँ पुत्र अहीं के अम्बा**
**ई त' अहाँ जनै छी हे**
**सगर रैनि हम ठाढ़ रहै छी**
**दरसन बिन तरसै छी हे**

दु:ख-दारिद्र्यसँ पीड़ित मिथिलाक लोक-गीतकार संभवत: महादेवक माध्यमसँ जनसाधारणक दुर्दशाक चित्रण करैछ-

**टूटल मरैया सिट सिट पवना कोन विधि बचतनि लाज यो**
**गौरीके नहि नूआ चेथरा नहि छनि फाटल - पुरान यो।**
**एकहि कम्मल तीनि पुत्र मिलि घीचि-तीरि घमसान यो।**
**पूस गोइठा जारि खेपलनि बसहो गेलनि पराय यो॥**
**अगबे साग खेसारी पर ई माघो खेपती दाइ यो।**

ठीक एही प्रकारें 'तजिया गीत'मे सासु द्वारा पुतहुकेँ गरियेबाक ओ गंजनि-फसाद करबाक अत्यंत मार्मिक चित्रण कएल गेल अछि प्रस्तुत गीतमे-

**हाय रे हाय! अंगना बोहारैत सासू एक्के सिकिया चलले रे हाय!**
**हाय रे हाय! ओही लै जे सासू पढ़ै गरिया रे हाय!**
**जनू देही आहे सासू, भैया बाप के गरिया रे हाय!**
**मोरे भैया मोर अब्बा, अल्ला के मंगनिया रे हाय!**
**जब देबह आहे सासू भैया बापके गरिया रे हाय!**
**हाय रे हाय, तोरो धिया हेथुन्ह घरके पुतहुवे रे हाय!**

मैथिली लोकगीतमे व्रत आ सामयिक उत्सवक गीतमे अनन्त पूजाक गीत, गोधन फेकैक गीत, छठि पावनिक गीत, नगनिप्पीक गीत, बरसाइतक



गीत, भरदुतियाक गीत, सामा-चकेबाक गीत आदि गाओल जाइत अछि। निम्न छठिक गीतमे सासु-गोतनी द्वारा बाँझक अवहेलनाक चित्रण संग दुखिनीक मर्मांतक पीड़ाहुक चित्रण दीनानाथसँ कएल गेल अछि-

**सासु पढ़े गरिया हो दीनानाथ ननद ठुनकाय**
**पर के जनमल गोतनिया हो दीनानाथ सेहो दै उलहन**
**दुर जो फराक हो गे बाँझिन अलग हुवे गे ठाढ़**
**तोहरो परोछ गे बाँझिन हमहूँ हैब गे बाँझ**
**तकरे विरोगवा हो दीनानाथ नैहर रुसि हे जाय**
**घुरै घुरै गे बाँझ जे फल माँगबै सेहो फल देब**
**माँगबो मे माँगबो हो दीनानाथ गजाधर पुत्र**
**पुत्र जब दीहो हो दीनानाथ हरि जनु हो लीह**

संस्कार गीतक अन्तर्गत अनेकश: गीत अबैछ जाहिमे सोहर, छठिहार, मुंडन, उचती, परिछन, ओठंगर, डहकन, लाबा भुजबाक गीत, समदाउनक गीत आदि प्रमुख अछि। निम्नलिखित सोहरमे एक गर्भिनीक चित्र अंकित कएल गेल अछि। प्रसव-पीड़ा-काल पत्नी अपना पतिकेँ एहि लेल उत्तरदायी बुझैत अछि। माय आ सासुक तुलना करैत ओ पति पर आक्रोश व्यक्त करैछ-

**एक धनि पान सन पातरि कुसुम सन सुन्दरि रे**
**दोसर पिया के दुलारू दरदसँ बेयाकुल रे**
**सासु मोरा सुतलि भानस घर ननदो कोहबर घर रे**
**ललना हुनि प्रभु सुतल मंदिर घर ककरा जगायब रे**
**एड़ी झीकि मारली नेपुरबा झीकि मारली आओर पैर मारली रे**
**ललना रे सब अभरनमा झीकि मारली निदरदी नहि जागल रे**
**अपन माइ रहितै पजरबा लागि बैसितै आर ठेहुनमा लागि रे**
**ललना रे पिताजी के भैया बड़ कठोर दरदियो नहि बुझय रे**
**एहि अवसर पियबाके पबितौं लाते मुक्के मारितौं रे**
**ललना जुलफी पकड़ि घिसियबितौं दरदिया बटबितौं रे**

ऋतु सम्बन्धी गीतक अन्तर्गत कजली, मलार, फाउग, वसन्त, चैतावरि,

तिनमासा, चौमासा, पचमासा, बारहमासा आदि गीत गाओल जाइछ। अधोलिखित बारहमासामे मिथिलाक किसानक दारिद्र्यक वर्णनक संग विभिनन प्रकारक अन्नक वर्णन सेहो कएल गेल अछि–

**पूस गोइठा डाहि तापब माघ खेसारिक साग यो**
**फागुन हुनका छिमरि माकरि चैत खेसारिक दालि यो**
**बैसाख टिकुला सोहि राखब जेठ खेरहिक भात यो**
**असाढ़ गाड़ा गाड़ि खायब सावन कटहर कोब यो**
**भादब हुनको आँठी आसिन मरुआक रोटी यो**
**कार्तिक दुःख-सुख संगहि खेपब अगहन दुनू साँझ भात यो।**

मैथिली लोकगीत-साहित्यकेँ मिथिलाक जीवनाक्रोश कहल जा सकैछ जाहिमे लोकजीवनक सम्पूर्ण परिवेश मुखरित भए गेल अछि। डा. अणिमा सिंह सरलता, उदार दृष्टिकोण, मंगलैषणा, धर्मोन्मुखता एवं आदर्श सम्बन्धकेँ मैथिली लोकगीतक विशेषता मानैत छथि। डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन' मैथिली लोकगीतक सागरक मंथन कए ओहिमेसँ दू गोट अनमोल रत्न प्राप्त कयलनि अछि जे थिक- प्रेम ओ करुणा। मिथिलाक बटगमनी, बिरहनि, जँतसार, चाँचर, चैती, झूमर, मलार, बारहमासा आदि गीतसभमे मौलिक प्रेमक मार्मिक अभिव्यक्ति भेल अछि। प्रेमक दुनू पक्ष-संयोग आ वियोगक एकसँ एक मर्मस्पर्शी चित्र एहि लोकगीत सभमे सहजहि उपलब्ध भए जाइछ। तहिना संस्कार गीतक अन्तर्गत सोहरमे पति-पत्नीक रति-प्रसंग, प्रसव पीड़ा, दोहन, ननदि-भाउजक नोकझोक आदिमे शृंगार, हास्य ओ करुणक मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति भेल अछि। मिथिलाक विवाह संस्कारक डेग-डेग पर विध अछि आ सेहो गीतबद्ध। तेँ मिथिलामे 'विवाहसँ विध भारी' कहबी विख्यात अछि। मोरंगक एक लोकगीतमे विवाहक नीक दृश्यांकन भेल अछि–

**जाती बराती बैठल मरुआ घर**
**एक दिस बैठल गामक गितहारनी**
**एक दिस बैठल लौआ बरहामन**
**गाम केर सखी सब मंगल गावल**



**चहुँ दिस नेसल  दीप।**
**चारू दिस गारल चनन चनोबा**
**मांझे ठिन राखल सीरी घट जल।**
**देहो देहो ढोलिया ढोलक  चोट**
**सुन्दर बाजा बाजे डिमिक-डिमिक।**

मिथिला प्रकृतिक ओ क्रीड़ास्थली अछि जाहिठामक ऋतु सौन्दर्य ओ प्रेम-प्रणयक उत्तेजक भावाभिव्यक्ति बारहमासा, चैतावर, मलार, चाँचर, संझा, पराती, वसंत, पावस आदि लोकगीतमे भेल अछि। हरियर वन-प्रांतर, नदी-पोखरि, खेत-पथार, गाँव-घर आदिसँ सुशोभित मिथिलाक प्राकृतिक सौन्दर्यक अनुपम अभिव्यक्ति निम्नलिखित नेना-गीतमे सेहो भेल अछि–

**अटकन मटकन दहिया चटकन**
**केरा कूस महागर जागर**
**पुरैनिक पत्ता हिल्ले डोल्ले**
**माघ मास करैला फूले**
**ताहि करैलाक नाम की?**
**आमुन गोटी जामुन गोटी**
**तेतरी सुहाग गोटी**
**बांस काटे ठांय- ठांय**
**नदी गोंगिआयल जाय**
**कमलक फूलसभ अलगल जाय**
**सिंगही लेबें कि मोंगरी?**

एतावता, मिथिलाक लोक-जीवन एकदिस धर्म, आध्यात्म आ दर्शनसँ अनुप्रेरित अछि, तँ दोसर दिस भूत-प्रेत, टोना-टोटका, तंत्र-मंत्र, ओझा-गुनी, धामि-झाँकी आदिसँ सेहो अत्यधिक प्रभावित अछि। एहिठामक तंत्र-मंत्र-गीतसभ पर प्रायः मोरंग, बंगाल ओ आसामक भाषा ओ सिद्ध-नाथ लोकनिक अद्भुत बैनक प्रभाव परिलक्षित होइछ। सांप झाड़बाक एक मंत्र-गीत एहि सन्दर्भमे अवलोकनीय अछि–

**ओम काली काली महाकाली**
**ब्रह्मक बेटी इन्द्रक साली**
**दुनू हाथ बजाबे ताली**
**हमरे नैन के करै रखवाली**
**तुम्मा बूड़े सिल उतराइ**
**ओलती के पानी बड़ेरी जाइ**
**गहुमन विषधर और कराल**
**भैरव मसान भूत बैताल**
**एहिसब के सो करै तुतार**
**उठत नरसिंह बैठत,**
**बैठत नरसिंह सोनर सिंहके सहजे पाओल**
**अष्ट के मुष्ट प्रताप के निवारन**
**फतह नरसिंह के दोहाइ**
**नैना जोगिनी के छोड़ाइ**
**शिव महादेव गौरी पार्वतीके दोहाइ**
**विष हरो विष हरो विष हरो छुः।**



# मैथिलि लोक संगीतक डीएनए टेस्ट

मिथिलाक कण-कणमे, लोक-वेदक अंग-प्रत्यंगमे संगीत समाहित अछि। ओ 'संगीत'-शास्त्रीय संगीतक रूपमे, लोक संगीतक रूपमे, लोक वाद्यक रूपमे, लोक-नाट्यक रूपमे तथा लोक-नृत्यक रूपमे परिव्याप्त अछि। ई संगीत मात्र मिथिला-मधेसेमे नहि, प्रत्युत समस्त भारत ओ विश्वक अनेक देशहुमे प्रवाहित अछि।

लोकगीत ओ मिथिलाक संगीत-परम्परामे अन्योन्याश्रय सम्बन्ध अछि। मिथिलाक संगीत-परम्परामे लोकगीतक अन्यतम योगदान रहलैक अछि। शिशु-जन्मसँ जे संगीतक धारा प्रवाहित होइछ, से विवाह संस्कारकेँ हर्षोल्लाससँ निमज्जित करैत मृत्युपर्यन्त अवाधित गतिए प्रवाहित रहैछ। एहि भू-भागक स्त्रीगणक कनबामे, गारि पढ़बामे सेहो संगीतक लय-तान अनुस्यूत रहैछ। एतावता, मिथिलाक लोक-वेदमे, एतुक्का जनजीवनमे संगीत अंगीभूत भए गेल अछि, एतुक्का वन, पर्वत, नदी, निर्झर, माटि-पानि स्वर-साधनासँ संपोषित अछि।

संगीतक महिमा अपरमपार अछि। संगीतमय अछि ई सम्पूर्ण सृष्टि। नाद-ब्रह्मसँ अनुगुंजित अछि सम्पूर्ण भूमण्डल। संगीतसँ भला के विमुख भए सकैछ? कारण-

**गीतेन प्रियते देवः सर्वज्ञः पार्वतीपतिः ।**
**गोपीपतिरनन्तोऽपि वंशीध्वनिवशंगतः ॥**
**सामगीतिरतो ब्रह्मा वीणासक्ता सरस्वती।**
**किमन्ये यक्षगन्धर्वदेवदानवमानवाः ॥** -भरतमुनि

एतबे नहि, जकरा ज्ञानक लेशो नहि छैक, नीक-अधलाहक थोड़बो ज्ञान नहि छैक, सेहो संगीतक श्रुति-मधुर नादसँ आह्लादित होइछ। माइक कोराक कनैत जन्मजात शिशु 'सोहर'सुनि चुप भए जाइछ। हाथी सनक भयानक वन्य पशु वीणाक मधुर नादसँ मुग्ध भए व्याधक बन्धनमे अनायासहि फँसि जाइछ। सँपहरियाक 'महुअरि' सुनि साँपकेँ झुमैत के नहि देखने होयत? कहबियो छैक-

**अज्ञातविषयास्वादो बालः पर्यङ्किकागतः।**
**रुदन गीतामृतं पीत्वा हर्षोत्कर्ष प्रपद्यते ॥**
**वनैचरस्तृणाहारश्चित्रं मृग शिशुः पशुः ।**
**लुब्धो लुब्धक-संगीते गीते यच्छति जीवितम्॥**
**तस्य गीतस्य माहात्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।**
**धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥**

-संगीत रत्नाकर (शारङ्गधर)

एवंविध, संगीतक महात्म्य अनन्त अछि- 'हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता' तद्वते बूझल जाए। के एहन लोक होएत जकरा संगीत प्रिय नहि हेतैक? जौं एक-आध होयबो करैक तँ ओकरा पशु-तुल्ये बूझल जयतैक। ओकरा नाङरि-सिंग-विहीन पशुयेक रूपमे परिगणित कएल जयतैक। कहबियो छैक-

**साहित्य संगीत कला विहीनः ।**
**साक्षात् पशु पुच्छ-विषाणहीनः ॥**

संगीत परम्पराक मूल सामवेदमे अछि, मुदा मिथिला लोकसंगीतक मूल, मिथिलाक लोकजीवनमे अन्तर्निहित अछि आ जकर संरचनामे एहिठामक वन, पर्वत, नदी, माटि-पानिक स्वर-साधना परम्परित अछि। सामवेदक जे 'साम' शब्द अछि तकर अर्थ राग ओ संगीतमय होइछ। सामवेदमे तीन गोट स्वरक प्रयोग भेल अछि- स्वरित, उदात्त (गांधार) ओ अनुदात्त (षडज), मुदा संगीतक विकासक्रममे स्वरक संख्या सात भए गेल अछि-

'सप्तस्वरस्यगीयन्ते सामांभःगैर्बन्ध'। आजुक संगीत एही सप्त स्वर पर निर्भर अछि। शतपथ ब्राह्मणक अनुसार कोनो याज्ञिक अनुष्ठान सामगानक



बिना नहि मानल जाइछ। कृष्ण घोषित कयने छथि- 'वेदानां सामवेदोऽस्मि।' मात्र श्रीकृष्णे नहि, वेद, उपनिषद्, ब्राह्मण ग्रंथहुमे सामवेदक श्रेष्ठता स्वीकार करैत भूरि-भूरि प्रशंसो कएल गेल अछि-

**''सामवेदश्च वेदानां यजुषां शतरुद्रियम् ।**[192]

ऋग्वेदक कथन अछि-

**''तस्माद्यज्ञात सर्वहुत ऋचः सामानि जगिरे''**
**''( देवाः ) अङ्गिरसां सामभिः स्तूयमाना''**
**''ऋतस्य साम त्रणयन्त देवाः''**[193]
**''येन परः साम्नो विदुः''**[194]
**''यो जागार तमृचः कमयन्ते योजागार तमु सामानियन्ति''**[195]

कहलो गेल अछि-

**यो जागर्ति तमेव विद्वां सं सामानियन्ति।**
**यो निद्रासि सामगाने न शक्यो भविन्तु प्रवीणः॥**

ऋग्वेदक उपरि उद्धृत मंत्रसभमे सामवेदक जे मुक्तकंठसँ प्रशंसा कएल गेल अछि से ध्यान देबाक योग्य अछि। ऋग्वेदक अन्यान्य मंत्रहुसभमे सामवेदक जे श्लाधा कएल गेल अछि से द्रष्टव्य थिक-

**''इन्द्राय सामयाकत विप्राय बृहते बृहत् ॥**[196]
**''उभे वाचौ वदति सामगा इव गयत्रं च त्रैष्टुभ चानुराजति।**
**उद्गातेव शकुने साम गयसि ब्रह्मपुत्र इव सवनेषु शंससि॥**[197]

एतद्रिक्त, अथर्ववेदहुमे सामक प्रशंसा आएल अछि-

**''ऋचं साम यजामहे याभ्यां कर्माणिकुर्वत''**[198]
**''बृहतः परिसामानि''**[199]
**''ऋक्सामयजुरुच्छिष्ट उद्गीयः प्रस्तुतम् स्तुतम्''**[200]
**''ऋचः सामानि भेषजा''**[201]
**''ऋचः सामानि छंदांसि उच्छिष्टाज्जज्ञिरे सर्वे''**[202]

एतबहि नहि, ऐतरेय ब्राह्मण ओ बृहदारण्यक उपनिषदहुमे सामवेदक अतिशय प्रशंसा कएल गेल अछि। छान्दोग्योपनिषद्मे सेहो कहल गेल अछि-

"गीत रूपा मंत्राः सामानि"[203]

"ऋचि अध्यूढं साम"[204]

एतावता, ई स्पष्ट अछि जे विश्व संगीतक आ विशेषतः भारतीय संगीतक उद्भव सामवेदसँ भेल अछि। 'वेदानां सामवेदोऽस्मि' भगवद् वचन, 'ऋचि अध्यूढसाम्' शांडिल्य सूत्र तथा 'यात्रृक तत् साम' ऋक् प्रातिशाख्यक वचन एहि बातक अकाट्य प्रमाण थिक जे सामवेदहि संगीतक मूल अछि। कहल जाइछ जे सामवेद संभूत संगीतक धरोहरि गांधर्वकेँ भेटलैक। गांधर्वलोकनि 'गांधर्ववेद' केर रूपमे ओकर विस्तार कए विश्वकेँ समर्पित कयलनि।

महामुनि भरत जे चारू वेदक सारस्वरूप "नाट्यवेद" प्रदान कयलनि, सेहो गांधर्व वेदक दानस्वरूप प्रसाद थिक। 'नाट्य वेद'क चारि गोट स्तंभ अछि- नाट्य, गीत, अभिनय ओ रस जाहिमे अन्योन्याश्रय सम्बन्ध निर्दिष्ट कएल गेल अछि।

मिथिला-संगीतक एकटा विस्तृत परम्परा उपलब्ध अछि। संगीत सदा राजदरबारमे पुष्पित-पल्लवित होइत आएल अछि। एकर उत्स महाराज जनकक दरबारमे स्पष्टतः उपलब्ध होइछ-

**वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः ।**
**तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गम्प्रयच्छति ॥**

विदेह जनकक सभासद मैथिल योगि-याज्ञवल्क्यक उपर्युक्त कथनसँ स्पष्ट प्रतीत होईछ जे मिथिलामे जँ एक दिसि उपनिषदक विशद विवेचन होइत छल, तँ दोसर दिस संगीतक श्रुति-मधुर स्वर-तानक वितान तानल जाइत छल। महाज्ञानी जनकक दरबारो सर्वदा संगीतक स्वर-लहरीसँ मुखरित रहैत छल। मुदा ई तँ भेल जनक-याज्ञवल्क्यक समयक बात, मिथिलाक आरम्भ कालक बात। तकर पश्चात् मिथिलाक संगीतक इतिहास तिमिराच्छन्न देखना जाइछ। कतहु-कतहु यत्किंचित चर्चा भेटि जाइछ, सएह बहुत। एकटा दीर्घ अन्तरालक पश्चात् मध्यकालमे आबि कए कर्णाट शासन कालमे (1097-1324) एकर व्यवस्थित शिलान्यास नान्यदेव रखलनि जकर विकासमे शारङगदेव, हरिसिंहदेव, सुमति, लोचन, घनश्याम,



जगज्योतिर्मल्ल, वंशमणि, जगधर आदिक भूमिका उल्लेख्य अछि। महाराज नान्यदेव अपनहु महान संगीतज्ञ छलाह। शारङगदेव (1200) अपन 'संगीत रत्नाकर' नामक संगीत विषयक सुप्रसिद्ध ग्रंथमे संगीतविशारद लोकनिक परिगणन करैत महाराज नान्यदेवक स्मरण करैत लिखैत छथि-

**सदाशिवः शिवा ब्रह्मा भरतः कश्यपो मुनिः।**
**मतङगो यष्टिको दुर्गा शक्तिः शार्द्वल्य-कोहलौ॥**
**बिशाखिलो दन्तिलश्च करस्बलोऽश्वतरस्तथा ।**
**वायु-विश्वासू रम्भार्जुनौ नारद-तुम्बरू॥**
**आञ्जनेयो मातृगुप्तो रावणो नन्दिकेश्वरः ।**
**स्वातिर्गणो विन्दुराजः क्षेत्रराजञ्च राहुलः ॥**
**रुद्रटो 'नान्यभूपालो' भोजभूवल्लभस्तथा ।**
**परमद्‌र्दी च सोमेशो जगदेक महीपतिः ॥**
**व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशंकुकाः।**
**भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरः परः ॥**
**अन्ये च बहवः पूर्वे ये संगीत-विशारदाः।**

महाराज नान्यदेव मात्र संगीतज्ञे नहि, संगीतशास्त्रक लेखको छलाह। हुनक 'सरस्वती-हृदय-शृंगार-हार' नामक ग्रंथ एखनहु संगीतज्ञलोकनिक पठन-पाठनक विषय अछि। सरस्वती-हृदय- शृंङगार-हार (नान्यदेव), संगीत-रत्नाकर (शारङ्गधर), संगीत सर्वस्व (जगधर), श्रीहस्तमुक्तावली (घनश्याम), रागतरङ्गिनी (लोचन) आदि संगीत विषयक ग्रंथसभक अनुशीलनसँ ई स्पष्ट संकेत प्राप्त होइछ जे कर्णाट शासनकालमे मिथिला-संगीत चरमोत्कर्ष पर छल। एही कालक अंतिम महाराजा छलाह हरिसिंहदेव (प्रसिद्ध हरसिंहदेव) जनिक दरबार एक-सँ-एक विद्वान् आ गुणी गवैयासँ समलंकृत छल। मैथिलीक आदि गद्य-ग्रंथ 'वर्णरत्नाकर' (1324)क रचयिता ज्योतिरीश्वर हरिसिंहदेवक दरबारी कवि छलाह। ज्योतिरीश्वर चौसठियो कलाक ज्ञाता आ संगीतशास्त्रक महान वेत्ता छलाह। कामशास्त्रक प्रसिद्ध ग्रंथ 'पञ्चशायक'केँ प्रारम्भ करैत ओ अपना हेतु लिखैत छथि-

**यश्चत्वारि शतानि बन्धघटनालङ्कारभाञ्चिद्रुतं**
**लोकानां विदधाति कौतुकवशादेकाहमात्रे कविः।**
**ख्यातःक्ष्मातलमण्डलेष्वापि चतुः षष्ठोःकलानांनिधिः**
**सङ्गीतागमनागरो विजयते श्रीज्योतिरीशः कृती।।**[205]

महाराज हरिसंहदेव अपनहु बड़ पैघ संगीतज्ञ छलाह जनिका विद्यापति अद्वितीय विद्या-विशारद कहने छथि-

**हरो वा हरसिंहो वा गीतविद्या विशारदौ ।**
**हरसिंहे गते स्वर्गे गीतावित्केवलो हरः ।।**[206]

एवंविध, कर्णाट युगमे जे मिथिलामे संगीतक सहस्रमुखी धारा प्रवाहित भेल छल से ओनिवार युगमे अबैत-अबैत सम्पूर्ण पूर्वोत्तर भारतमे पसरि गेल। एही युगक सुप्रसिद्ध कवि छलाह विद्यापति, जनिक सौरभ-संसारसँ दिग्दिगन्त आप्यायित अछि।

ओइनवार राजवंशमे मिथिला-संगीत उत्कर्षक शिखर पर पहुँचल छल। मिथिला दर्शन, काव्य ओ संगीतक संगम स्थल बनि गेल छल। तेँ ओइनवार-युगकेँ मिथिलाक स्वर्णयुग कहल जाइछ। लोचन कविक प्रसिद्ध ग्रंथ 'रागतरंगिनी'[207]सँ ज्ञात होइछ जे सुमति नामक प्रसिद्ध कथक भेल छलाह, जनिक पुत्र उदय छलथिन्ह। से ओही उदयक पुत्र जयत, महाराज शिवसिंहक दरबारमे रहैत छलाह। ई जे राग रचैत छलाह, विद्यापति तकर उपयुक्त ध्रुव (बोल) बनाए दैत छलथिन्ह। दोसर शब्दमे ई विद्यापतिक गीतकेँ लय दैत छलाह। जयतक पुत्र कृष्ण मल्लिक, पौत्र हरिहर मल्लिक, प्रपौत्र खड्गराम मल्लिक, घनश्याम मल्लिक ओ कल्लीराम तथा वृद्धप्रपौत्र लेछीराम मल्लिक, राघव मल्लिक ओ टीकाराम मल्लिक सभ ओइनवार राज्यकालक प्रख्यात गायक छलाह। 'रागतरङ्गिनी'मे एहि मल्लिक घरानाक परिचय तेँ प्राप्त होइछ, मुदा लोचन मिथिलाक जाहि प्रसिद्ध रागसभक नामोल्लेख कयने छथि, तकर स्पष्ट लक्षण नहि उपलब्ध होइछ।

एवंविध, ई स्पष्ट अछि जे मिथिला-मधेस मध्य मध्यकालीन परिवेशमे शास्त्रीय ओ लोकसंगीतक समन्वयसँ बहुशः राग-रागिनीक जन्म भेल आओर कर्णाट, सेन (बल्लालसेन), ओइनवार, दोनवार, मल्ल ओ खण्डवला



कुलक राजालोकनि मिथिला-संगीत (शास्त्रीय ओ लोक)क संरक्षण ओ विकासमे अभूतपूर्व योगदान देलन्हि।

परवर्ती कालमे मुगल दरबासँ खयाल ओ ठुमरीक बाढ़ि आएल ताहिसँ मिथिला सेहो बाँचल नहि रहल। ध्रुवप्रधान परम्परागत मिथिला-संगीत ओ संगहि मैथिली निबद्ध गीत दबिजकाँ गेल, तथापि वर्तमान युगक चारू संगीत केन्द्र- पँचगछिया, दरभंगा, मधुबनी ओ बनैली सौभाग्यवश मिथिलाक संगीत परम्पराकेँ बहुत-किछु जोगओने रहल। मिथिला संगीतक परम्परामे स्व. मॉगनि खबास, स्व. प. रघू झा, स्व. श्यामनन्दन सिंह ओ श्री रामचतुर मल्लिक आदिक नाम गौरवपूर्वक उल्लेखनीय अछि।

मिथिलाक लोकगीतकमे लोकजीवनक रागात्मक अभिव्यंजना भेल अछि। लोकगान, वस्तुतः प्रकृति गान थिक जे ताल-लय-युक्त आनुष्ठानिक अछि तथा लोकरंजनार्थ प्रस्तुत कएल जाइछ। आभिजात्य स्वयंवर गान जकाँ मिथिलामे सीता सम्मरि, गौरी सम्मरि, रुक्मिणी सम्मरि आदिक परम्परा अछि।

लोकसंगीत वस्तुतः अभिनयात्मक भंगिमाक संग नृत्य-गीत ओ वाद्य-वादनक एक संघटित रूप अछि। तेँ यथार्थे कहल गेल अछि-

**तालवाद्यानुगंगीतं नटीभिर्यत्र गीयते।**
**नृत्यास्यानुगतं रङ्गे तत् संगीतकमुच्यते।।**

वस्तुतः लोकगीत भेल प्रकृतिक निर्मल-निश्छल रूप ओ शास्त्रीय संगीत अछि ओकर नागररूप। एक बन्धनमुक्त, दोसर बन्धनयुक्त। यैह कारण जे मिथिला-मधेसमे नारदी, विदापत, कीर्त्तनियां ओ नचारी भक्तिमूलक लोकगीतक उदाहरण बनल अछि तेँ झिझिया, सामा-चकेबा ओ झरनी उत्सवमूलक। पमरिया नाच लोकानुरंजक अछि। एवंविध, ई प्रमाणित अछि जे संगीतक शास्त्रीय विधाक मूलमे लोकसंगीते केन्द्रीभूत अछि। अतः आजुक बदलैत परिवेशमे, मिथिलाक संगीतकेँ बचा कए राखब परमावश्यक आ एहिमे मिथिलाक सपूतलोकनिक सहभागिता अत्यांतिक। भूमण्डली-करणक विषाक्त-प्रदूषित वायुसँ, पाश्चात्य संगीतक ध्वनि-प्रदूषणसँ मिथिला संस्कृतिकेँ सुरक्षित राखब परमावश्यक।

लोक संगीत वस्तुतः प्रकृतिगान, स्तुति गान ओ गाथागान थिक। प्रकृति गानमे मुख्यतः भूमिक गान, स्तुतिगानमे देवी-देवताक गान ओ गाथागानमे सलहेस, लोरिक, दीनाभद्री आदिक गान अबैछ। ई सभ गान प्रायः लय-तालयुक्त आनुष्ठानिक एवं मांगलिक होइछ। सीता सम्मरि, रुक्मिणी सम्मरि आदि विवाहक अवसर पर गाओल जाइछ। मैथिली गाथागानक लेल खास वाद्ययंत्रक विधान अछि। ओरनी पर सलहेस, सारंगी पर गोपीचंद, ढोलकी पर घुघली घटमा, रइया रणपाल, मृदंगपर कमला-कोइला, मनरि पर कारिख पंजियार, ढोल पर अल्हाक गाथागानसँ मन-प्राण विभोर भए जाइछ।

मध्यकालीन मिथिलाक लोकसंगीतक अन्तःसाक्ष्य ज्योतिरीश्वरक 'वर्णरत्नाकर' ओ लोचनक 'रागतरङ्गिनी'मे उपलब्ध अछि। तदनुसार कर्णाट, मालव, मोरंगिया, केदार, पहाड़ी, गूजरी आदि लोक संगीतक जनपदीय रूप थिक। आब ई अन्वेषणक विषय अछि जे मलार, वसंत, चाँचर, अहिरानी, योग, तिरहुत, कजरी आदि कतबा शास्त्रीय आ कतबा जनपदीय थिक। पावसकालीन मलारमे छन्द, लय ओ संगीतक त्रिवेणी प्रवाहित अछि। मेघ मलारमे करुणाक व्याप्ति एवं वसंत ओ चैतीमे प्रेमक उत्तेजक रूप प्राप्त होइछ। तिरहुति विशुद्ध कर्णाटकालीन संगीतिक विधा थिक।

लोकधर्मी नाट्य 'विदापत'क रासमे लयक संग-संग वाद्यक सेहो स्वर-तालक संकेत देल गेल अछि। यथा- ''तौला बाजे सारंगी बाजे और बाजे मृदंग। हरीके मुख मुरली बाजे राधाके लय संग।[208] ई तँ भेल लोकधर्मी नाट्य 'विदापत'क सन्दर्भमे रासक चर्चा। स्वयं सिद्ध पुरुष विद्यापतिक आज्ञा पाबि, राय अर्जुनक दरबार सुखद-सरस रासलीलासँ मुखरित भए उठैत छल। विश्व सुन्दरीसभक मेलासँ, गजगामिनी गोपिकासभक मृदु-मसृण पदाघातसँ दरबार मुखरित भए जाइत छल, लोक झूमि उठैत छल। ताहि समयक रासलीलाक दृश्य अवलोकनीय अछि-

**चलन्त गोपकामिनी गअन्द मन्दगामिनी।**
**निरत्थ-सब्बभूषणा विलास-हास-दूषणा।।**
**सुवर्ण-कर्ण-कुण्डला स्वामि-अङग-मङगला।**



**परिक्ख याति सङ्गिनी झुलन्त बाहु-किङ्किनी।।**
**सुसोम स्वच्छलक्खना विलासिनी विलक्खणा।**
**कलाकलापसारिणी पियानुरागदायिनी ।।**
**कटक्खकष्टमोचना सरोजपत्रलोचना ।**
**विलास-हास-मण्डिआ (कामकेलिपडिया)।।**

हम लोकधर्मी रासमे प्रयुक्त विविध वाद्यक चर्च कए रहल छलहुँ जाहिमेसँ अनेकहु वाद्य आइ लुप्तप्राय भए गेल अछि। परम्परित वाद्ययंत्रक अभावमे मिथिलाक संगीताकाश प्रायः सून भेल जा रहल अछि। आइ ढोल, पिपही, सिंगा, धुतहू, नगाड़ा, डम्फ, खजुरी, ओरनी विलुप्तिक दिशामे अग्रसर अछि।

**निष्कर्षः** सुतरां, मिथिला लोक संस्कृतिक तीन प्रमुख स्तंभ- लोकनाट्य, लोकगीत ओ लोकसंगीतक विवेचन-विश्लेषणसँ ई स्पष्ट भए जाइछ जे मिथिला लोकसंस्कृतिक 'कैनभास' विराट अछि। ओहिमे लोकगीत, लोक गाथा, लाकोक्ति, दृष्टिकूट, लौकिक न्याय ओ लोकमंत्र सेहो अन्तर्भुक्त अछि। मिथिला लोकसंस्कृति मुख्यतः धर्म-केन्द्रित अछि जकर दर्शन थान-गहवर, पावनि-तिहार, व्रत-अनुष्ठान, भगैत, नदी-पूजन आदिमे सहजहि प्राप्त होइछ। लोकसंस्कृतिक कलात्मक अभिव्यक्ति लोकदेवी-देवताक मूर्ति, अनुष्ठानिक पूजा-पाठ, नाच-गान, गीत-नाद आदिमे देखना जाइछ। लोकजीवनक सारस्वत प्रतिफलन एहिठामक लोकसाहित्यमे भेल अछि। एवं प्रकारेँ लोककला आइ विश्वस्तर पर संपूज्य अछि। एकर ज्वलंत दृष्टांत अछि 'मधुबनी पेंटिंग' ओ 'मिथिला पेंटिंग'। एतुक्का कलामंडित कोहबर, देवी-देवताक मूर्ति, सीकी-मूँज, काठ ओ कोढ़िलाक कलाकृति, गोदना-मेंहदी, गीत-नाद आदि अप्रतिम-अपूर्व अछि आओर एहि सभक पाछाँ एतुक्का लोक-वेदक दुःख-दर्द अछि, अनंत पीड़ा अछि जे शतधा स्वरमे मुखरित भए उठल अछि। तँ एहिठामक सभकिछु मधुरे-मधुर अछि। यैह कारण जे अंग्रेजीक महान कवि शैली (P.B. Shelley) कहने छथि-

''Our Sweetest songs are those
That tell of the saddest thought''

## संदर्भ

192. महाभारत; शांतिपर्व
193. ऋग्वेद; (1/147/1)
194. ऋग्वेद; (2/23/16)
195. ऋग्वेद; (5/44/14)
196. ऋग्वेद; (18/18/1)
197. ऋग्वेद; (2/43/1-2)
198. अथर्ववेद; (27/44/1)
199. अथर्ववेद; (8/9/4)
200. अथर्ववेद; (11/7/5)
201. अथर्ववेद; (11/07/24)
202. अथर्ववेद; (12/01/38)
203. छान्दोग्योपनिषद्; (30/3/4)
204. छान्दोग्योपनिषद्; (1/6/1)
205. ज्योतिरीश्वर : पञ्चशायक
206. विद्यापति : पुरुषपरीक्षा (गीतविद्य-कथा)
207. लोचन : रागतरंगिनी, पृ. 37
208. डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन' : मिथिला लोकसंस्कृतिक सन्दर्भ



परिशिष्ट - (क)

# मिथिलाक लोक संस्कृतिक शल्य-क्रिया

लोक संस्कृतिक संरचना दू गोट शब्दसँ भेल अछि- 'लोक' आ 'संस्कृति'। 'लोक' शब्द संस्कृतक 'लोक दशने' धातुसँ 'घञ्' प्रत्यय कयला पर भेल अछि।[209] एहि धातुक अर्थ होइछ 'देखब' जकर लट् लकारमे अन्य पुरुष एक वचनमे 'लोकते' अछि। अतः 'लोक' शब्दक अर्थ भेल 'देखयवला'। तेँ समस्त जनसमुदायमे जे एहि कार्यकेँ करैछ, ओ लोक कहल जाइछ। 'लोक' शब्द अछि अति प्राचीन। जनसामान्यक अर्थमे, साधारण जनताक अर्थमे एकर प्रयोग ऋग्वेदमे अनेक स्थल पर भेल अछि। ऋग्वेदमे 'लोक' शब्दक लेल 'जन'क प्रयोग सेहो उपलब्ध अछि।[210] वैदिक ऋषिक कथन अछि जे विश्वामित्र द्वारा उच्चरित ई ब्रह्म किंवा मंत्र भारतवर्षक लेल प्रयुक्त कएल गेल अछि-

**इय मे रोसदी उभे अहमिंद्रमतुष्टवं।**
**विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मेदं भरतं जनं॥**

ऋग्वेदक प्रसिद्ध 'पुरुष सूक्त'मे 'लोक' शब्दक प्रयोग 'जन' आ 'स्थान' दुनू अर्थमे कएल गेल अछि।[211] यथा-

**नाभ्यां आसीदंतरिक्षँ शीर्ष्णो द्यौः समवर्तत।**
**पदभ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रात्तथा लोकाँ अकल्पयन॥**

उपनिषदसभमे अनेक स्थल पर 'लोक' शब्द व्यवहृत भेल अछि। जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मणमे कहल गेल अछि जे ई लोक अनेक प्रकारसँ पसरल अछि। प्रत्येक वस्तुमे ई प्रभूत मात्रामे व्याप्त अछि। प्रयत्न कइयो कए भला के एकरा जानि सकैछ?[212]

**बहु व्याहितो वा अयं बहुतो लोकः ।**
**क एतद् अस्य पुनरीहतो अयात् ॥**

महावैयाकरण पाणिनिक 'अष्टाध्यायी'मे 'लोक' आ 'सर्वलोक' शब्दक उल्लेख भेल अछि आओर एहिसँ ठञ् प्रत्यय कयला उत्तर 'लौकिक' आ 'सार्वलौकिक' शब्दक निष्पत्ति होइछ।[213] 'सर्वत्र विभाषा गोः' (6/1/123) सूत्रक वृत्तिकेँ देखलासँ ई ज्ञात होइछ जे लोक आ वेदमे एङन्त गो शब्द केँ पदक अन्तमे विकल्पसँ प्रकृति भाव होइछ।[214] एहिसँ ज्ञात होइछ जे पाणिनि वेदसँ पृथक लोकक सत्ता स्वीकार कयने छथि। ओ अनेक शब्दक निष्पत्ति बतबैत लिखलनि अछि जे वेदमे एकर रूप अमुक प्रकारक अछि, मुदा लोकमे एकर स्वरूप भिन्न प्रकारक बुझबाक चाही।[215] वररुचि अपन वार्तिक सभमे सेहो 'लोक' शब्दक प्रयोग कयने छथि।[216] ओ सेहो अनेक स्थल पर एहि बातक स्पष्ट उल्लेख कयने छथि जे अमुक शब्दक 'लोक'मे अमुक रूपेँ व्यवहार होइछ। महाभाष्यकार पातंजलि लोकमे प्रचलित गौः शब्दक अनेक रूपमे उल्लेख कयने छथि।[217]

भरतमुनि अपन 'नाट्यशास्त्र' केर चौदहम अध्यायमे बहुशः नाट्यधर्मी आ लोकधर्मी प्रवृत्तिक उल्लेख कयने छथि। महर्षि व्यास अपन शतसाहस्री संहिताक वैशिष्ट्यक वर्णन करैत लिखने छथि जे ई ग्रंथ (महाभारत) अज्ञान रूपी अन्धकारसँ आन्हर भेल लोकक आँखिमे ज्ञानरूपी ऑजनक शलाका लगा कए फोलि दैछ।[218]

**अज्ञानतिमिरांधस्य लोकस्य तु विचेष्टतः ।**
**ज्ञानांजनशलाकाभिर्नेत्रोन्मीलनकारकम् ॥**

एही प्रकारेँ महाभारतमे वर्णित विषय सभक चर्चा करैत 'लोकयात्रा'क सेहो उल्लेख कएल गेल अछि।[219] एही पर्वमे एक अन्य स्थल पर पुण्यकर्म करएवला लोकक वर्णन उपलब्ध अछि।[220] महर्षि व्यास लिखने छथि–

**'प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्नरः।'**

अर्थात् जे व्यक्ति लोककेँ स्वतः अपन चक्षुसँ देखैत छथि, ओएह ओकरा सम्यक् रूपेँ जानि सकैछ।



'भगवद्गीता'मे 'लोक' एवं 'लोक संग्रह' शब्दक प्रयोग अनेक स्थल पर भेल अछि।[221] भगवान श्रीकृष्ण 'लोक संग्रह' पर बेस जोर देने छथि। ओ अर्जुनकेँ उपदेश दैत कहने छथि–

**कर्मणैव हि संसिद्धिमास्थिता जनकादयः ।**
**लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्कर्तुमर्हसि ॥**

कहबाक प्रयोजन नहि जे एहिठाम लोक संग्रहक अर्थ जनसाधारणक आचार-व्यवहार आ आदर्शसँ अछि।

डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी 'लोक'क सम्बन्धमे अपन विचार प्रकट करैत लिखने छथि जे 'लोक' शब्दक अर्थ जनपद वा ग्राम्य नहि, प्रत्युत नगर आ गाममे पसरल जनता थिक जकर व्यावहारिक ज्ञानक आधार पोथी नहि थिकैक। ई सभ नगरमे रहनिहार परिष्कृत, रुचिसम्पन्न तथा सुसंस्कृत लोकसभक अपेक्षा अधिक सरल आ अकृत्रिम जीवनक अभ्यस्त रहैत छथि तथा परिष्कृत रुचिसम्पन्न लोकसभक विलासिता आ सुकुमारताकेँ जीवित रखबाक लेल जाहि कोनो वस्तुक आवश्यकता होइछ, तकरा निर्मित करैत छथि।[222]

एवंविध, 'लोक' शब्दक सन्दर्भमे विभिन्न प्रकारक विचार-विमर्श ओ विश्लेषणसँ यैह निःसृत होइछ जे 'लोक' कोनहु समाज वा राष्ट्रक ओ जनसमुदाय अछि जे सुसंस्कृत ओ परिष्कृत लोकक प्रभावसँ फराक पुरातन परम्पराकेँ स्वीकार करैत जीवन-यापन करैत अछि तथा ओ नगर वा गाम कतहु रहि सकैत अछि।

दोसर शब्द अछि संस्कृति। 'संस्कृति' शब्द सम् उपसर्गक संग संस्कृतक (ङ्ग) कृ (ञ्) धातुसँ बनल अछि जकर अर्थ होइछ साफ वा परिष्कृत करब। जे गुण विशेष मनुष्यक व्यक्तित्वकेँ परिष्कृत ओ समृद्ध बनबैछ, से भेल संस्कृति। संस्कृतिक दू रूप होइछ– मूर्त्त आ अमूर्त्त। खान-पान, पहिरब-ओढ़ब, नाचब-गायब, घर-आँगन आदि संस्कृतिक मूर्त्त रूप अछि। भावना आ विश्वास, मान्यता आ नैतिकता द्वारा निर्मित जे वातावरण, से भेल संस्कृतिक अमूर्त्त रूप। सामाजिक नैतिकता, आचार-विचार, जीवन-शैली– यैह संस्कृतिक अमूर्त्त रूप थिक। सुतरां, सामाजिक परम्परासँ जे संस्कार

ओ आचार प्राप्त भेल अछि, सैह थिक संस्कृति।

संस्कृतिसँ विशिष्ट समूहक ज्ञान, विश्वास, कला, नैतिकता, नियम, विध-व्यवहार ओ अन्यान्य गुणसमूहक बोध होइछ, जकरा सामाजिक परम्परासँ प्राप्त कएल जाएछ। परम्परा 'ट्रेडिशन' (Tradition) नहि, ओ जीवन्त प्रक्रिया अछि। ट्रेडिशन अर्थात् जसकेँ तस सोंपि देबाक पर्याय। मुदा परंपरा से नहि थिक। जाहि परम्परामे द्वन्द्वात्मकता नहि, जीवंतता-गत्यात्मकता नहि, ओ शास्त्र थिक, इतिहास थिक, पाणि डत्यक छल थिक, मायावी यथार्थ थिक, मिथ्या मिथक गाथा थिक, आख्यान थिक। बुद्ध वा मार्क्सक चिंतन परम्परा आइ ओएह नहि अछि जे हुनका जन्मक समयमे छल। ओहिमे भारी भीतरी परिवर्तन आएल अछि। इतिहासक नव डिस्कोर्स भेल अछि जकरा आलथूसे, देरीदा, मिशेल फूको, एडवर्ड सईद आ अमर्त्य सेन नव रूपमे पढ़लनि-गुनलनि अछि। परम्पराक विखण्डनक बात, संस्कृतिक मूलोच्छेनक गप बड़ पढ़ल ओ सुनक अछि, मुदा ओकर कहियो विनाश नहि होइछ। ओकर जड़ि माटिमे रहैछ, ओकर मूल समाजमे रचल-बसल रहैछ। ओहिमे नित प्रयोग होइत रहैछ। ई जे प्रयोगधर्मी परम्परा भेल, ओएह भारतीय संस्कृतिक प्राण थिक।

संस्कृतिक विकासक प्रथम सोपान होइछ-व्यावहारिकता। आवश्यकतानुसार व्यवहारमे परिवर्तन आनब हमरालोकनिक संस्कृतिक प्रथम विशेषता अछि। हम अपनहुँ सीखल, अनकहुँसँ सीखल। हमर संस्कृति गत्यात्मक अछि, परिवर्तनशील अछि, प्रयोगधर्मी अछि। ओकरामे आनहु सांस्कृतिक वैशिष्ट्यकेँ आत्मशात करबाक अपूर्व क्षमता थिकैक। यैह कारण अछि जे हमरा संस्कृतिकेँ कोनहु अन्हर-बिहारि अद्यापि हिला-डोला नहि सकल अछि। तेँ तँ कहल गेल अछि-

**कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी।**
**सदियो रहा है दुश्मन दौरे-जमां हमारा॥**

वस्तुतः हमर संस्कृति अछि महासागर, जाहिमे अनेकशः छोट-छीन संस्कृतिक धारासभ आबिकए समाहित भए गेल अछि। यैह कारण जे



विश्वकवि रवीन्द्रनाथ लिखने छथि-

**हे मोर चित्त पुण्य तीर्थ जागोरे धीरे,**
**एइ भारतेर महामानवेर सगर तीरे ।**
**हेथाय आर्य, हेथा अनार्य हेथाय द्रविड़चीन**
**शक-हूण दल, पाठान-मोगल, एक देहे होलो लीन।**

मूलतः संस्कृतिक दू भेद होइछ- लोक संस्कृति ओ आभिजात्य संस्कृति। अथर्ववेद लोक संस्कृतिक परिचायक थिक तँ ऋग्वेद आभिजात्य संस्कृतिक। मिथिलामे ई दुनू संस्कृति समान रूपेँ पाओल जाइछ। मिथिलाक लोक धार्मिक होइछ, मुदा ओकर धर्म सदा कर्माश्रित रहलैक अछि। पहिने कर्म, तखन धर्म। पहिने आचार, तखन विचार। पहिने लोक तखन वेद। यैह थिक मैथिल संस्कार। यैह थिक मिथिलाक संस्कृति। एहिठामक जीवनमे लौकिक ओ वैदिक संस्कृतिक समाहार 'लोक-वेद'मे देखना जाइछ। 'लोक' माने जनसामान्य ओ संस्कृति माने संस्कार। तेँ जनपद विशेषक आचार-वियारक गत्यात्मक अभिव्यक्तिए भेल 'लोक संस्कृति'।

डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन'[122] (मिथिला लोक संस्कृतिक सन्दर्भ) केँ अनुसारे ''लोक संस्कृति जनपद विशेषक संस्कारजन्य आचार-विचार एवं उच्चारक गत्यात्मक अभिव्यंजना थिक।'' डा. रामदेव झा[223] (मैथिली लोक साहित्य : स्वरूप ओ सौन्दर्य) लोक वृत्त पर आधारित जनसामान्यक संस्कृतिकेँ लोकसंस्कृत कहैत छथि। एवंविध दुनू मनीषीक विचार प्रायः समान थिकनि। सुतरां, जनसामान्यक जे संस्कृति, तकरे 'लोक संस्कृति' कहल जा सकैछ। ओहिमे सामान्यतः परम्परित लोक विश्वास, मिथकीय अवधारणा, आचार-उपचार, चास-बास, भोजन-छाजन, पावनि-तिहार, लूरि-भास, लोक वाद्य, लोक नाच, देवी-देवता, व्रत-अनुष्ठान, गीत-गाथा, थान-गहवर, कहबी-फकरा, खेल-धूप, वेश-भूषा आदिकेँ संग्रहीत कएल जा सकैछ। एवं प्रकारे सांस्कृतिक विकासक मूलाधार लोके थिक जकर आभास ओकर जाति, धर्म ओ परम्परागत कला-कौशलमे प्राप्त होइछ। इत्यलम्।

## संदर्भ

209. सिद्धान्त कौमदी, पृ. 417 (वेंकटेश्वर प्रेस, मुम्बई, 1989)
210. ऋग्वेद- 3/53/12
211. ऋग्वेद- 10/90/14
212. जैमिनी उपनिषद् ब्राह्मण-3/18
213. लोक सर्वलोकाठ्ठञ
214. लोके वेदे चैङन्तस्य गोरिति वा प्रकृतिभावः स्यात्पदांते। गो अग्रम्। गोऽग्रम्-6/1!112 सूत्रक वृत्ति देखल जाए।
00 बहुलं छंदसि 2/4/39 तथा 2/4/73 सूत्रक व्याख्या देखल जाए।
215. लोकस्य पृणे। सिद्धांत कौमदी, पृ. 267/6 वार्तिक सूची।
216. केषां शब्दानाम? लौकिकानां वैदिकानां च। एकैकस्य शब्दस्य बहुतो अपभ्रंशाः। तद्यथा गौरितस्य शब्दस्य गावी-गोणी-गोता-गोपोतलिके-त्येवमादयोऽपभ्रंशाः। महाभाष्य पञ्चशाह्निक।
217. महाभारत; अध्याय-1, पृ. 101
218. पुराणां चैव दिव्यानां कल्पानां युद्ध कौशलम्। वाक्यजातिविशेषाश्च लोकयात्रामञ्च यः। - महाभारत; अध्याय-1, पृ. 69
219. महाभारत, अध्याय-1, पृ. 101
220. गीता-3/3; 3/22; 3/20
221. डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी; 'जनपद' वर्ष 1, अंक 1, पृ. 65
222. डा. प्रफुल्ल कुमार सिंह 'मौन', मिथिला लोकसंस्कृतिक सन्दर्भ
223. डा. रामदेव झा; मैथिली लोकसाहित्य : स्वरूप ओ सौन्दर्य।



### परिशिष्ट - (ख)

# पावन मिथिला धाम

## (डाक्यूमेंट्री फिल्मक लेल लिखित)

**जाता सा यत्र सीता सरदिमलयुता वागमती यत्र पुण्या।**
**यत्रास्ते सन्निधाने सुरनगरनदी भैरवोयत्र लिंगम्॥**
**मीमांसा न्यायवेदाध्ययन पटुतरैः पण्डितैः मण्डिताया।**
**भूदेवो यत्र भूपो यजन वसुमती सास्तमे तीरभुक्तिः॥**

आइसँ अर्द्धशताब्दी वर्ष पूर्व सन् 1967 ई. मे देशक राजधानी दिल्लीमे अखिल भारतीय मिथिला संघक स्थापना मिथिलाक अमर सपूत, महान क्रांतिकारी, प्रसिद्ध स्वतंत्रता सेनानी एवं भूतपूर्व सांसद स्व. भोगेन्द्र झा द्वारा कएल गेल छल जकर प्रथम अध्यक्ष माननीय चन्द्रकान्त झा, महासचिव श्री गंगाधर शास्त्री एवं संयुक्त सचिव श्री विजय चन्द्र झा निर्वाचित भेल छलाह। तहियासँ अद्यपर्यन्त चिर-युवा संघर्षशील श्री विजयचन्द्र झा निरन्तर विभिन्न पद पर कार्य सम्पादित करैत वर्तमानमे अध्यक्ष पदक निर्वहन कुशलतापूर्वक क' रहलाह अछि।

मिथिला वैदिक कालहिसँ राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय चेतना आ संघर्षक केन्द्रस्थली रहल अछि। ई पावन भूमि सदा-सर्वदासँ पंचदेवोपासक रहल अछि, जतए गणेश, दुर्गा, शिव, सूर्य आ विष्णुक समान रूपें उपासना कएल जाइछ। इक्ष्वाकु-कुलसम्भूत निमि महराज केर पुत्र मिथि द्वारा मिथिला राज्यक स्थापना कएल गेल छल। पुराण मे मिथिलाकें 'देश'क नामसँ अभिहित कएल गेल अछि। बृहद्विष्णु पुराण (मिथिला खंड, 500 एडी) मे एकर चतुः सीमाक उल्लेख कएल गेल अछि-

**गंगाहिमवतोर्मध्ये नदी पञ्चदशान्तरे।**
**तैरभुक्तिरितिख्यातो देशः परमपावनः॥**
**कौशिकीन्तु समारभ्य गण्डकीमधिगम्य वै।**
**योजनानि चतुर्विंशत् व्यायामः परिकीर्तितः॥**
**गङ्गाप्रवाहमारभ्य यावद्वैभवतं वनम्।**
**विस्तारः षोडशः प्रोक्तो देशस्यकुलनन्दन॥**
**मिथिला नाम नगरी नमास्ते लोकविश्रुता।**
**पञ्चभिः कारणैः पुण्या विख्याता जगतीत्रयो॥**

एकरा अनुसारें उत्तरमे हिमालय, दक्षिणमे गंगा नदी, पूर्वमे महानंदा आ पश्चिममे गण्डकी नदी अछि। एकर क्षेत्रफल हिमालयसँ गंगाधरि 100 मील, पूर्वसँ पश्चिम धरि 250 मील, आ क्षेत्रफल 25,000 वर्ग मील अछि। उक्त क्षेत्र 25.3 उत्तर अक्षांश सँ 27.5 अंश उत्तर अक्षांश धरि तथा 80 अंश सँ 88.80 अंश पूर्व देशान्तर धरि पसरल अछि। एकर भौगोलिक क्षेत्रफल 46.905 वर्ग कि.मी. अछि। कालान्तरमे मिथिलाक भौगोलिक सीमा निर्धारित करैत युग-प्रवर्तक कवीश्वर चन्दा झा लिखने छथि-

**गङ्गा वहति जनिक दक्षिण दिशि पूर्व कौशिकी धारा।**
**पश्चिम वहति गंडकी, उत्तर हिमवत बल विस्तारा॥**
**कमला त्रियुगा अमनृता धेमुरा वागवती कृतसारा।**
**मध्य वहति लक्ष्मणा प्रभृति से मिथिला विद्यागारा॥**

महान भाषाविद ए.जी. ग्रियर्सन (A.G. Grierson) द्वारा सेहो मिथिलाक भौगोलिक सीमा निर्धारित कएल गेल अछि जकर मानचित्र एतए संलग्न अछि। ओ मिथिलाक संदर्भमे लिखने छथि-

"It (Mithila) is a county with its own traditions, its own poets and its own pride in everything belonging to itself."

एवंविध, मिथिक नाम पर मिथिला नगर बसाओल गेल आ तत्पश्चात् एहि देशहुकेँ मिथिलाक नामसँ अभिहित कएल जाए लागल। महाराज निमि अपन तपस्याक बल पर एहि भूमिकेँ तपोवनक नामसँ प्रसिद्धिक शिखर पर पहुँचौलनि। स्वर्ण आओर मणि-माणिक्यक कारण ई भूमि स्वर्णकाननक नामसँ



विख्यात भेल। निमितनय मिथि अपन वीरताक बल पर एहि भूमिकें अर्जित कए मिथिलापुरीक निर्माण कयलनि। भविष्य पुराणहुमे एकर उल्लेख अछि-

**निर्मितं स्वेन नामना च मिथिलापुरमुत्तमम्।**
**पुरीजननसामर्थ्याज्जनक स च कीर्तितः॥**

सर्वप्रथम एहि पावन भूमिक नाम 'विदेह' छल। एहि ठामक राजा विदेह कहेबैत छलाह। भाषाक लिपि वैदेही छलैक। एहिसँ पूर्व एतय **'श्रीरसागर'** छल- पश्चिममे गंडकीसँ पूर्व, आ पूर्वमे कौशिकीसँ पश्चिम, हिमालयसँ दक्षिण आ मगधसँउत्तर विशाल समुद्र व्याप्त छल। वाल्मीकि रामायण केर बालकाण्डक पैतालिसम सर्गसँ ई ज्ञात होइछ जे **'क्षीरसागर'** एत्तहि अवस्थित छल। क्षीरसागरक मंथन जाहि मन्दर पर्वतसँ कएल गेल छल, ओ अद्यापि मिथिलासँ पूर्व आ दक्षिण दिशामे विद्यमान अछि। पुराणमे कोशी नदीकेँ **'समुद्रगा'** कहल गेल अछि जे एही क्षीरसागरमे आबि क' खसैत छल। जखनहि मिथिलामे परम पावन गंगाक अवतरण भेल, नगाधिराज हिमालयसँ पचासहु नदी अपस्यात भेल हुनकासँ भेंट करबाक हेतु एहिठाम आबि गेल। फेर की छल, शैनः शनैः ई भूमि दलदल मे परिणत भ' गेल। कालान्तरमे ई भूमि एकगोट विशाल क्षेत्रक रूप धारण क' लेलक। यैह कारण जे मिथिलामे कतहु पहाड़ नहि देखना जाइछ। मिथिलासँ पहिने, सदानीरा (गंडकी) सँ पूर्व, समुद्र-तट पर **'विदेह'** राज्य छल जे सुदूर समुद्रक पार धरि चतरल-पसरल छल।

आधुनिक वैज्ञानिक सेहो एहि प्राकृतिक घटनाक समर्थन करैछ। उक्त तथ्यक आधार पर ई कहल जा सकैछ जे समुद्र-मंथनसँ बहरायल विविध रत्न, मिथिलाक धरोहरि थिक। तक्ष्मीक जन्मभूमि यैह थिक आओर यैह कारण अछि जे हुनका जगज्जननी सीताक रूपमे पुनः भूमिएसँ जन्म धारण करए पड़लनि। सीताक विभिन्न नाममे एक गोट नाम 'भूमिजा' सेहो थिक। जे भूमि आइ मिथिलाक नामसँ विख्यात अछि, बृहद्विष्णु पुराणक मिथिला खंडमे एकर बारह गोट नामक उल्लेख कएल गेल अछि, यथा-

**मिथिला, तैरभुक्तिश्च, वैदेही नैमिकाननम्।**
**ज्ञानशीलं कृपापीठं, स्वर्णलांगलपद्धतिः॥**

**जानकी जन्मभूश्चि, निरपेक्षा, विकल्मषा।**
**रामानन्दकटी, विश्वभावनी, नित्यमङ्गला॥**
**इति द्वादश नामानि मिथिलायाः॥**
**सदा भूवनसम्पन्नो नदीतीरेषु संस्थितः।**
**तीरेषु भक्तियोगेन तैरभुक्तिरिति स्मृतः॥**

मिथिला, तैरभुक्ति, वैदेही, नैमिकानन, ज्ञानशील कृपापीठ, स्वर्णलांगल, जानकी जन्मभूमि, निरपेक्षा, विकल्मषा, रामानन्दकटी, विश्वभावनी आ नित्यमंगला- एहि बारह गोट नाममे सँ विदेह, तीरभुक्ति आ मिथिला विशेष प्रसिद्ध अछि।

मिथिलाक प्रथम नाम भेल 'विदेह' जकर सन्दर्भमे कहल जाइछ जे विदेघ माथव नामक राजा सर्वप्रथम एहि भूमि पर पदार्पण कए अग्नि प्रज्वलित कयने छलाह तथा ओएह विदेह राजवंशक शिलान्यास कयलनि। एहि क्षेत्रक निर्माणक कथा 'शतपथ ब्राह्मण'मे उपलब्ध अछि जकरा अनुसारें सरस्वती नदीक तटसँ विदेघ माथव अपन महाकर्मकाण डी पुरोहित महापण्डित गौतम राहुगणक संग सरस्वती-तटक जंगल-झारकेँ सुड्डाह करैत ओ कंटकाकीर्ण मार्गक विभिन्न विघ्न-बाधाकेँ पार करैत एक दिन सदानीरा (गण्डकी)क तट पर पहुँचति छथि। ओतुक्का भूमिकेँ दलदल आ कृषि-कर्मक लेल अनुपयुक्त देखि ओ निराश भ' जाइत छथि। मार्ग-निर्देशनक हेतु ओ अग्निदेवसँ प्रार्थना करए लगैत छथि। अन्ततोगत्वा अग्निदेवसँ दिशा-निर्देश प्राप्त कए, ओ किछु दूर आओर आगा बढ़ैछ आ ओत्तहि अपन राज्यक स्थापना करैछ। यैह ओ पुण्य स्थल थिक, जतए उत्तर-पूर्वी भारतमे आर्य-राज्यक स्थापना कएल जाइछ तथा यैह ओ पुण्यभूमि थिक जकरा 'विदेह'क नामसँ अभिहित कएल जाइछ।

मिथिलाक विभिन्न नाममे सर्वप्रिय नाम थिक 'विदेह'। विदेहराजक सर्वप्रथम उल्लेख यजुर्वेद संहितामे उपलब्ध अछि। एकर चर्चा वाल्मीकि-रामायणमे सेहो भेल अछि, जतए इक्ष्वाकुतनय निमिकेँ एहि राजवंशक मूल संस्थापक मानल गेल अछि। वायु पुराण आ विष्णु पुराणमे निमिकेँ इक्ष्वाकु केर पुत्र बताओल गेल अछि। निमि वंशक राजा



योग आ भोग दुनूमे समान रूपसँ विश्वास करैत छलाह तथा ब्रह्मविद्याक उपासनामे सिद्धहस्त छलाह। देह धारण करइयो क' जीवन-मुक्त होयबाक कारणें ओ सभ 'विदेह' आ पिता जकाँ प्रजापालक होयबाक कारणें 'जनक' कहबैत छलाह। निमि-वंशमे अनेक राजा भेलाह जिनका 'जनक' नामसँ अभिहित कएल जाइछ। एहि राजासभमे खाण्डिक्य, सीरध्वज (सीताक पिता), केशिध्वज, जनदेव, बहुलाश्व (श्रीकृष्ण केर समकालीन) आदि जनक प्रसिद्धिक शिखर पर विराजमान छलाह। यैह कारण जे 'महाभारत'क शांतिपर्व (218/3)मे कहल गेल अछि-

**जनको जन्मदेवस्तु मिथिलायां जनाधिपः।**
**और्ध्वदैहिक धर्माशाम आसीदयुक्तो विचिन्तने॥**

मिथिलाक राजा जनदेव परलोक संबंधी धर्मक (आध्यात्म विद्या) चिंतनमे निमग्न रहैत छलाह। हिनकहि परीक्षा लेबाक हेतु एकबेर भगवान विष्णु मिथिलामे आगि लगा देने छलाह, ताहि पर जनदेव कहने छलथिन- 'मिथिलायां पदग्धायां न मे दहति किंचन' आओर आगि स्वयं मिझा गेल छलैक। एहि घटनाक उल्लेख महाभारत शांतिपर्व (महाभारत, शांतिपर्व, अध्याय-219)मे उपलब्ध अछि। वहुलाश्व जनक तँ बृहदारण्यक उपनिषद् एवं शतपथ ब्राह्मणमे योगिराज याज्ञवल्क्यसँ वेदान्त पर गहन परामर्श करैत देखल जा सकैत छथि। हिनकहिसँ उपदेश ग्रहण करबाक हेतु व्यास-पुत्र शुकदेवकेँ मिथिला आबए पड़ल छलनि। विष्णुपुराण (अंश 4, अध्याय 5)मे इक्ष्वाकु-वंशक कुल 54 राजाक नामोल्लेख भेल अछि, यथा- 1. मनु, 2. इक्ष्वाकु, 3. मिथि-जनक विदेह, 4. नन्दिवर्द्धन, 5. सुकेतु, 6. देवरत, 7. वृहदुक्त, 8. महावीर्य्य, 9. सत्यदृति, 10. धृष्टकेतु, 11. हर्य्यास्व, 12. मरु, 13. प्रतिवार्धक, 14. कृतरथ, 15. कृति, 16. वृद्ध, 17. महाधृति, 18. कृतिरत, 19. महारोम, 20. सुवर्णरोम, 21. ह्स्वरोम, 22. सीरध्वज ओ कुशध्वज (भ्राता), 23. सीरध्वजक पुत्र भानुमान ओ पुत्री सीता (गोदलेल), 24. सत्यद्युम्न, 25. शुचि, 26. ऊर्जिवाह, 27. सत्यध्वज, 28. कुनी, 29. अञ्जन, 30. ॠतुजीत, 31. अरिष्टिनेमि, 32. श्रुतायु, 33. सूर्य्याश्व, 34. संजय, 35. क्षेमारि, 36. अनेन, 37. मीनरथ,

38. सत्यरथ, 39. सत्यरथी, 40. उपगु, 41. श्रुत, 42. शाश्वत, 43. सुधन्वा, 44. सुभाष, 45. सुसृत, 46. जय, 47. विजय, 48. ऋत, 49. शून्य, 50. वीतहव्य, 51. संजय-॥, 52. क्षेमश्व, 53. धृति, 54. वहुलाश्व। कृति एहि वंशक अंतिम राजा छलाह। एहि वंशक आओर कतिपय राजाक नाम यत्र-तत्र उपलब्ध होइछ, जाहि पर गहन अनुसंधानक आवश्यकता अछि। यजुर्वेद संहिता, शतपथ ब्राह्मण, जातक, बौद्धग्रंथ, आध्यात्म रामायण आदिमे विदेहक वैशिष्ट्य संबंधी सामग्री प्रचुर मात्रामे उपलब्ध अछि। विदेहराजक परम्परानुसार राजाक गोत्रक आधार पर ओहिठामक जनपदक नाम 'विदेह' भेल छलैक- 'विदेह जनपदो वैदेहः।'

मिथिलाक दोसर प्रसिद्ध नाम अछि - 'तीरभुक्ति' जकरा 'तिरहुत' नामसँ सेहो अभिहित कएल जाइछ। 'फलकल धोती थकरल टीक, जखने देखी, तिरहुतिया थीक' - उक्त कहबी मिथिलामे विशेष प्रचलित अछि। ई भू-भाग विभिन्न नदी द्वारा तीन दिससँ घेरल अछि आ यैह कारण जे एकरा तीरभुक्ति कहल जाइछ। तीरभुक्तिसँ संबंधित एक श्लोक मिथिलामे बेस प्रचलित अछि जाहिमे एहि ठामक विशेषताकें उद्घाटित कएल गेल अछि। श्लोक द्रष्टव्य अछि-

**जाता सा यत्र सीता सरदिमलयुता वागमती यत्र पुण्या।**
**यत्रास्ते सन्निधाने सुरनगर नदी भैरवो यत्र लिंगम्॥**
**मीमांसा न्यायवेदाध्ययन पटुतरैः पंडितैः मण्डिताया।**
**भूदेवो यत्र भूपो यजन वसुमती सास्तमे तीरभुक्तिः॥**

तेसर विश्व-विश्रुत नाम थिक 'मिथिला', जकर उल्लेख वेदमे तँ नहि, मुदा याज्ञवल्क्य स्मृति, वाल्मीकि रामायण, श्रीमद्भागवत् तथा अन्य परवर्ती ग्रंथसभमे भेल अछि। भागवतमे कहल गेल अछि-

**जन्मना जनकः सोऽभूवः वैदेहस्तु विदेहजः।**
**मिथिलो मथनाज्जातो मिथिला येन निर्मिता॥**

उणादि सूत्र (मिथिलादयश्च) केर अनुसार 'मिथिला' शब्दक व्युत्पत्ति 'मंथ' धातुसँ भेल अछि। शकटायन केँ अनुसार 'मन्थन्तेरिपवोस्यामिति मिथिला' अर्थात् जतए शत्रुक मंथन होइछ, ओएह थिक मिथिला।



किछु विद्वानक अनुसार 'मिथिला' नाम सर्वथा तांत्रिक अछि। म, थ, ल- ई तीनहु वर्ण, तीन शब्द जन्म, स्थिति आ लय केर प्रतीक थिक। डॉ. सुभद्र झाक अनुसार 'मिथिला' शब्दक संबंध मिथ (युग्म)सँ अछि। हुनक कहब छनि जे आधुनिक मिथिलामे प्राचीन युगक वैशाली, विदेह आ अंग राज्य सेहो शामिल छल। कवीश्वर चन्दा झा अपन 'रामायण' मे रामक व्याजसँ मिथिलाक महिमाक बखान करैत लिखलनि अछि-

**की दिव्यभूमि मिथिला हम आबि गेलौं।**
**देखैत मात्र मन सँ लक्ष्मण तृप्त भेलौं॥**
**की दिव्य फूल-फल वृक्ष अनन्त धान।**
**पक्षी विलक्षण करै अछि रम्य गान॥**
**शालि गोप गीतिका सुप्रीति रीति सूनि-सूनि।**
**श्वेत शस्य खाथि ने कुरंग आँखि मूनि-मूनि॥**
**सत्य तिरहुति यज्ञ-भूमि पुण्य केर देनिहार।**
**शास्त्र के बजैत बेस कीर बैसि डारि-डारि॥**

मिथिलाक कथा वस्तुतः 'हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता' सदृशे अछि। ब्राह्मण युगमे राजनीति आ संस्कृतिक दृष्टिसँ विदेहक अन्यतम स्थान छल। पश्चिमे जे स्थान कुरु-पंचालक लोककेँ छलैक, ओएह स्थान पूर्वमे कौशल आ विदेहक छल। भारतक पूर्व दिशामे रहनिहार काशी, कौशल, मगध आ विदेहक लोकसभमे विदेहक लोककेँ विशिष्ट स्थान प्राप्त छलैक। जैन आ बौद्ध ग्रंथमे मिथिलाक हेतु 'गणराज्य' शब्दक प्रयोग कएल गेल अछि जे एकर वैशिष्ट्ये केँ उद्घाटित करैछ। सीताक आगमनसँ तँ 'मिथिला' पृथ्वीक स्वर्ग बनि जाइछ। सीताक जन्मस्थली सीतामढ़ीक 'पुनौरा' ग्राम तँ हमरालोकनिक लेल महान तीर्थस्थल बनि गेल अछि।

भारतीय संस्कृतिक विकास आ संवर्द्धनमे मिथिलाक अमित योगदान रहलैक अछि। 'अनेकता में एकता' - भारतीय संस्कृतिक मूल मंत्र रहलैक अछि। 'सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः' भारतीय संस्कृतिक मूलाधार रहलैक अछि। 'सर्वजन हिताय, सर्वजन सुखाय' मे भारत विश्वास करैत रहल अछि। भारतीय संस्कृति प्राचीनकालहि सँ ''द्यौ शांतिरन्तरिक्ष ँ

शांतिः पृथिवी शांतिराधः शांतिरोषधयः शांति। वनस्पतयः शांतिर्विश्वेदेवाः शांतिब्रह्मशान्ति सर्व ँ शांतिः शांति वे शांति सामा शांतिरेधीः।'' (तैत्तरीय उपनिषद् 1/1/1) केर उद्घोष द्वारा विश्व-शांतिक संदेश दैत आबि रहल अछि। एतुक्का संस्कृति गत्यात्मक, परिवर्तनशील आ प्रयोगधर्मी रहल अछि। ओहिमे आन संस्कृतिक वैशिष्ट्यकेँ आत्मसात करबाक अपूर्व क्षमता थिकैक। यैह कारण जे हमर संस्कृतिकें केओ हिला नहि सकल अछि। तें तँ कहल गेल अछि-

**यूनान-मिश्र-रोमा सब मिट गए जहाँ से।**
**अबतक मगर है बाँकी नामो निशा हमारा॥**
**कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी।**
**सदियों रहा है दुश्मन दौरे जमाँ हमारा॥**

संसार में जखन विज्ञानक नामोनिशान नहि छल, दुनिया आदिम युगसँ गुजरि रहल छल, संस्कृतिक कतहु कोनो अता-पता नहि छलैक, ताहू समयमे भारते 'जगतक गुरु' कहबैत छल-

**जब दुनिया नग्न घूमती थी, हम पुष्पक यान उड़ाते थे।**
**विज्ञान न था जब दुनियामे, स्वर-वेधी वाण चलाते थे॥**
**जब नहीं 'केमेस्ट्री' थी जग में, मकरध्वज नित्य बनाते थे।**
**अपनी गवेषणा के बल पर, हम 'जगत गुरु' कहलाते थे॥**

भारतीय संस्कृतिकेँ पूर्ण आ व्यापक बनयबामे मिथिलाक अमित अवदान रहलैक अछि। वैदिक युगहिसँ मिथिला प्राचीन विद्याक केन्द्र रहल अछि। ऋग्वेदक दस मंडलमे सँ तीन- प्रथम, तृतीय एवं चतुर्थ एहीठामक ऋषि गौतम आ हुनक पुत्र-पौत्र द्वारा रचित अछि। विश्वामित्र द्वारा रचित प्रसिद्ध 'गायत्री' एतुक्के देन थिक। भारतीय दर्शनमे उत्तर मीमांसा आ पूर्व मीमांसा, न्याय, वैशेषिक आ सांख्यक उद्गमस्थल सेहो मिथिले थिक। महिला विभूतिमे ऋग्वेदक 'देवी सूक्तक रचयिता वागम्भृणी तथा मैत्रेयी, गार्गी, भारती, भामती आदि मिथिलेक विदुषी ललना छलीह। याज्ञवल्क्य, गौतम, कणाद, उदयन, मंडन, प्रभाकर, अयाची, पक्षधर, गंगेश आदि विभूतिक नाम उल्लेख्य अछि। कहल जाइछ जे जैमिनी ऋषि मिथिलेमे



पूर्वमीमांसा शास्त्रक रचना कयने छलाह। विद्वत वर्गक मान्यता अछि जे शतपथ ब्राह्मणक रचना सेहो मिथिलेमे भेल। ओ मिथिले थिक, जतए वेदक यजुर्वेद संहिताक रचना भेल जाहिमे प्रख्यात ईशावास्योपनिषद् निहित अछि आ जे वेदान्त दर्शनक आधारशिला थिक। वेदान्तक उद्भव आ विकास सेहो मिथिलेक बृहदारण्यक मे याज्ञवल्क्य द्वारा ईशावास्योपनिषदक प्रणयनसँ सम्पन्न भेल छल। शवर, कुमारिल, पक्षधर, मुरारी, शालिकनाथ, पार्थसारथी आदि प्रख्यात मीमांसक मिथिलेक वरदपुत्र रहलाह अछि।

विक्रमादित्य (चन्द्रगुप्त द्वितीय) केर नवरत्नमेसँ कालिदास आ वररुचि सदृश अमूल्य रत्न मिथिलेक सपूत छलाह। योगिराज याज्ञवल्क्य 'जगवन' ग्रामक निवासी छलाह। महर्षि विश्वामित्र कौशिकी (कोशी)क निकट 'बिसौली' ग्रामक रहनिहार छलाह। सांख्य दर्शनक प्रणेता कपिल मुनिक आश्रम कपिलेश्वर स्थान (ककरौड़, मधुबनी)मे छलनि। वैशेषिक दर्शनक प्रणेता कणाद एवं प्रसिद्ध ग्रंथ कामसूत्रक रचयिता वात्स्यायन मिथिलेक विभूति छलाह। एतबहि नहि, मिथिलामे ज्योतिषशास्त्र, धर्मशास्त्र, कामशास्त्र, आगमशास्त्र, अर्थशास्त्र, व्याकरणशास्त्र आदिक रचना प्राचीन कालहिसँ होइत आबि रहल अछि। भारतीय साहित्यक प्राचीनतम ग्रंथ 'वर्णरत्नाकर' केर रचनाकार कविशेखराचार्य ज्योतिरीश्वर 'पाली मोहन' ग्रामक निवासी छलाह। विस्फी ग्रामक निवासी मैथिल कोकिल विद्यापतिक नाम विश्व-विश्रुत भ' चुकल अछि, जे एक-संग चिंतक, साधक, समाज सुधारक, कवि, नाटककार, लेखक, संगीतज्ञ, धर्मशास्त्री, नीतिकार एवं सचिवक रूपमे विख्यात छलाह। शिव संबंधी हुनक 'नचारी' आ 'महेशवानी' मिथिलाक लोकक जिह्वा पर आइयो अंकित अछि। विद्यापतिक प्रेम-गीत आइयो मिथिलाक गाछी-विरछीमे गुंजायमान अछि, मिथलाक ललनाक कल-कण्ठमे जीवित अछि। एतबहि नहि, राजा सलहेस, लोरिक आओर दीनाभद्रीक लोकगाथा मिथिलाक शौर्य आ पराक्रमक जीवन्त प्रतीक अछि। राजा सलहेस स्वयं दुसाध (दुःसाध्य) छलाह, मुदा हुनक सेनामे सभ जातिक लोक शामिल छल। हुनक पत्नी माली जातिक आ प्रेमिका नापित जातिक छलथिन। लोरिक महागाथा आ राजा सलहेसक गीत 'महराइ'क

रूपमे एतुक्का गामसभमे झूमि-झूमि क' गाओल जाइछ।

एतावता सांस्कृतिक, दार्शनिक एवं साहित्यिक चेतनाक दृष्टिसँ भारतीय संस्कृतिमे मिथिलाक अवदान अतुल्य आ अभिनन्दनीय रहल अछि। यैह कारा जे मिथिलाक प्रख्यात इतिहासकार डॉ. उपेन्द्र ठाकुर लिखने छथि- ''Mithila was the home where the enlightend and the learned might find a generous patron, peace and safety, where courts were devoted to learning and culture, and where poets and philosophers lived in honour and affluence.'' एतबहि नहि, 'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय' केर अमर वाणी एही पावन भूमिसँ मुखरित भेल छल। एत्तहिसँ 'वसुधैव कुटुम्बकम्' केर उद्घोष सेहो भेल छल। महा अन्धकारमे भुतलाइत-भुतिआइत संसारक हेतु 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' सदृश औपनिषदिक प्रार्थना एही परम प्रिय मिथिला धामसँ गुजरित भेल छल। जनक-याज्ञवल्क्य कालीन मिथिला आर्य संस्कृतिक प्रमुख केन्द्र बनि गेल छल। जनक ब्रह्म-ज्ञानक प्रतीक मानल जाइत छलहा। बृहदारण्यकोपनिषदक उक्ति 'जनको वैदेह:' सँ स्पष्ट अछि जे बिनु विदेह अयने, ब्रह्मज्ञान पूर्ण नहि भ' पबैत छल। 'तत् त्वं असि', 'ब्रह्मविद ब्रह्मैव भवति', 'तरित शोक आत्मवित' आदि मूलमंत्र मिथिलेक अवादन थिक। युग-युगसँ मिथिला संस्कृति, विद्या आ धर्मक अखण्ड ज्योति जरबैत आबि रहल अछि - 'धर्मस्य तत्वं ज्ञेयं मिथिला व्यवहारत:।' राजशेखर मिथिलाक रीति सभक उल्लेख कयने छथि। एहिठामक लोक स्वभावसँ गुणगर्वी होइछ। 'पुरुष परीक्षा' मे महाकवि विद्यापति एहि बातक चर्चा करैत लिखने छथि-तीरभुक्तिया: स्वभावात् गुणगर्विणो भवन्ति।' एतुक्का पनिभरनीसभ सेहो बटोहीसँ संस्कृतहिमे बात करैत छलीह। आओर तँ आओर, महापंडित मंडन मिश्रक सुग्गासभ आपसमे वेदान्त सनक गहन विषय पर चर्चा-परिचर्चा कएल करैत छल। उदाहरण द्रष्टव्य अछि-

**स्वत: प्रमाणं परत: प्रमाणं, कीराङ्गना यत्र गिरंगिरन्ति।**
**द्वारस्थनीडान्तरसंनिरुद्धा, जानीहितन्मण्डन पण्डितौक:।।**
**फलप्रदं कर्म फलप्रदोऽज: कीराङ्गनायत्र गिरं गिरन्ति।**



**द्वारस्थनीडान्तरसंनिरुद्धा, जानीहितन्मण्डन पण्डितौक:।।**
**जगद्ध्रुवं स्याज्जगध्रुवंस्यात्, कीराङ्गनायत्र गिरं गिरन्ति।**
**द्वारस्थनीडान्तरसंनिरुद्धा, जानीहितन्मण्डन पण्डितौक:।।**

– महाकवि माघ : शंकर-दिग्विजय

अस्तु, ई त' भेल मिथिलाक स्वर्णिम अतीतक कीर्ति-गाथा, वर्तमानमे मिथिला सुकुमारीक दुर्दशा सर्वविदित अछि। बिहार राज्यक पूर्वी चम्पारन, पश्चिमी चम्पारन, मुजफ्फरपुर, सीतामढ़ी, शिवहर, वैशाली, दरभंगा, मधुबनी, समस्तीपुर, बेगूसराय, खगड़िया, सुपौल, सहरसा, मधेपुरा, पूर्णिया, किसनगंज, कटिहार आ उत्तरी भागलपुर जिला मिथिलाक अन्तर्गत अबैछ। उक्त विभिन्न जिलामे रहनिहार ब्राह्मण, क्षत्री, भूमिहार, कायस्थ, सूड़ी, रोनियार, कोइरी, कुर्मी, गोंढ़ि-गोआर, धानुक, अमात, केओट, मलाह, खतबे, ततमा, पासी, चमार, बरही, लोहार, सोनार, कुम्हार, धोबी, तेली, कमार, सैयद, पठान, मोमिन, मियां, जोलहा, धुनिया, कुजरा, तरुक, मुसहड़, दुसाध, डोम, नट आदि सब मैथिल छथि आ हिनक भाषा थिकनि- मैथिली। तराई क्षेत्रक मोरंग, सप्तरी, सरलाही, रौतहाट, बारा, परसा आदि जिला सेहो पूर्वमे मिथिलेक अन्तर्गत छल, मुदा 1815 ई.क गोरखा सन्धिक पश्चात् नेपालक अधीनमे अछि। एतुक्का लोकक मातृभाषा मैथिलीये थिकनि। आओर जे होइक, फिलहाल बिहार राज्यक 18 जिला, 126 विधानसभा क्षेत्र, 18 लोकसभा क्षेत्र, 56 अनुमंडल, 261 प्रखंड मिथिला क्षेत्रहिक अछि।

मिथिलाक जनसंख्या 2011 ई.क जनगणनाक अनुसार 5,35,79,349 आँकल गेल छल जे आइ बढ़ि क' प्राय: 6 करोड़सँ ऊपर पहुँचि गेल अछि। एतबा सभकिछु रहलो सन्ता एहि ठामक आर्थिक स्थिति अत्यन्त दयनीय अछि। एकर मुख्य कारण थिक उद्योग-धन्धाक अभाव। एतुक्का युवा वर्ग बेरोजगारीक समस्यासँ आक्रांत अछि। लोक वाध्य भ' आन राज्यमे नौकरी आ उद्योग-धन्धाक लेल पलायन क' रहल अछि। औद्योगिक दृष्टिसँ मिथिला एक पिछड़ल भू-भाग अछि। बिहार-विभाजनक बादसँ एतुक्का अधिकांश उद्योग मिल बन्द भ' गेल अछि। स्पष्ट अछि जे एहिठामक

औद्योगिक विकासक प्रति सरकार उदासीन अछि। प्रति वर्ष भयंकर बाढ़िसँ एतुक्का लोक त्रस्त रहैछ। कृषि-कर्ममे सेहो एहिठामक लोक पिछड़ल अछि। कहाँ त' घर-घर बिजली पहुँचेबाक बात छलैक, मुदा आइयो अधिकांश गाम अंधकारमे डूबल रहैछ। शिक्षाक क्षेत्रमे एतुक्का लोक सभसँ पाछा अछि। देशभरिमे शिक्षा-क्षेत्रमे एकर 34म स्थान थिकैक जे सभसँ नीचा अछि।

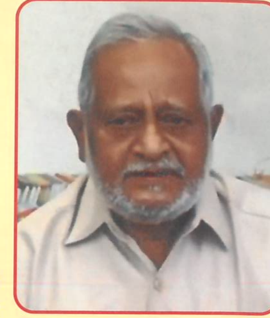
दुःखहि एहिठामक कथा रहल अछि – 'दुःखहि जनम भेल, दुःखहि दिन काटल, सुख कहियो नहि भेल।' कतए धरि कहू? मिथिलाक पुरातात्विक गौरवमय अतीतक अनुसंधान अद्यपर्यन्त नहि कएल जा सकल अछि। एहिठामक गौरवमय इतिहासकेँ चिर निद्रावस्थामे छोड़ि देल गेल अछि। एतुक्का संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, अवहट्ठ एवं मैथिली भाषाक साहित्य अति समृद्ध अछि, मुदा एहि ठामक प्राचीन पाण्डुलिपि सभक खोज ओ सुरक्षाक कोनो समुचित व्यवस्था नहि। बाहरी आक्रमणसँ आक्रांत रहलो सन्ता एतुक्का सांस्कृतिक वैभव अद्यापि सुरक्षित अछि। वर्तमान मिथिलाक महान चिंतक-लेखक-अर्थशास्त्री श्री नरेन्द्र झाक अनुसार बलिराजगढ़ (बाबू वरही, मधुबनी), असुरगढ़ (मधुबनी), अकौल (मधुबनी), नन्दनगढ़ (चम्पारन), अलौलीगढ़ (खगड़िया), पाण्डव स्थान (समस्तीपुर), पांडवकोचगढ़ (पूर्णिया), पंचोभ अभिलेख (दरभंगा), तरौनी अभिलेख, भीठभगवानीपुर अभिलेख आदि स्थल अनुसंधानक दृष्टिसँ अत्यंत महत्वपूर्ण अछि। शिवालयमे कपिलेश्वर, विदेश्वर, कुशेश्वर स्थान, मदनेश्वर (अन्धराठाढ़ी), चण्डेश्वर (झंझारपुर), उग्रनाथ (भवानीपुर), सोमनाथ (सौराठ, मधुबनी) केँ कोना बिसरल जा सकैछ। एही प्रकारें उच्चैठमे छिन्नमस्तिका (मधुबनी), उग्रतारा (महिसी, सहरसा), भद्रकालिका (कोइलख, मधुबनी), जयमंगला (बेगूसराय), वागेश्वरी (मकरन्दा), काली मंदिर (मधुबनी), काली स्थान (लहेरिया सराय), महाकाली (राजनगर), चामुण्डा (कटरागढ़, मुजफ्फरपुर), श्यामा मंदिर (दरभंगा) आदि सिद्ध पीठकें अद्यपर्यन्त विकसित नहि कएल जा सकल अछि। हँ, स्वाधीन भारतक 70 वर्षमे एकमात्र 'मिथिला पेंटिंग' (मधुबनी पेंटिंग) देश-विदेशमे



ख्याति अर्जित क' सकल अछि। बिहार लोकसेवा आयोग (B.P.S.C.) आ संघ लोक सेवा आयोग (I.A.S.) केर परीक्षामे मैथिली भाषा रखबाक प्रावधान प्राप्त भ' चुकल अछि। आब लोक मैथिली राखिक' उपर्युक्त परीक्षामे उत्तीर्ण भए सरकारी अफसर बनि रहलाह अछि। ई निश्चित रूपेँ उज्ज्वल भविष्यक शुभ संकेत थिक। 2003 ई.मे बी.जे.पी. सरकार द्वारा मैथिली भाषाकें संवैधानिक मान्यता प्राप्त भ' चुकल अछि। आब यथाशीघ्र मातृभाषा मैथिलीक माध्यमसँ बच्चा सभक हेतु प्राथमिक शिक्षाक प्रावधान होइक, सैह छः करोड़ मिथिलावासी दिससँ सरकारसँ आग्रह थिकैक। आशा पर संसार टिकल छैक। हमरा पूर्ण विश्वास अछि जे किंचित क्रियाशील भेला उत्तर पांच-सात सालक कार्य-कालमे मिथलाक सर्वांगीण विकास अवश्य होयत। किमधिकम्...

**मिथिलां ये नमस्यन्ति देशदेशान्तरगता अपि।**
**तेषां मुक्तिश्च भुक्तिश्च जायते नात्र संशयः॥**
**मिथिलावासमासाद्य जीवनमुक्तो भवेन्नरः।**
**देहान्ते राघवं प्राप्यतद्भक्तैः सहमोदते॥**

# लेखक परिचय



| | |
|---|---|
| **नाम** | : **डॉ. वीरेन्द्र मल्लिक** |
| पिता | : स्व. अजब नारायण मल्लिक |
| जन्म | : 3 जनवरी, 1937 ई. |
| जन्मस्थान | : परसौनी, मधुबनी, बिहार-84728 |
| शिक्षा | : एम.ए., पी.एचडी. |
| वृत्ति | : एमजीआर अकादमी, कोलकाताक अवकाश प्राप्त हिन्दी विभागाध्यक्ष। प्रेसिडेंसी कॉलेज कोलकातामे पूर्व पार्ट टाइम हिन्दी लेक्चरर। |
| प्रकाशित कृति | : अग्नि-शिखा (कविता संग्रह) 2000 ई. प्रेम-सौंदर्य-विधायक विद्यापति (शोध-ग्रंथ) 2006 ई. |
| अप्रकशित कृति | : नाटक आ रंगमंच : प्रकृति आ प्रतिमान (आलोचना) 2018 ई. प्रथम पुरुष (काव्यालोचना), विभूति-विमर्श (शोधपरक साहित्यिक परिचय), अथातो काव्य जिज्ञासा (कविता संग्रह), मिस लाल (कथा-संग्रह), मैथिली पत्र-पत्रिका: एक सर्वेक्षण (शोधपरक आलेख), धिया-पुताक नाम। |
| अनुवाद अप्रकाशित | : व्यक्तिगत (डॉ. लक्ष्मीनारायण लालक नाटक) हिन्दी सँ मैथिली। आधे-अधूरे (मोहन राकेशक चर्चित नाटक) हिन्दी सँ मैथिली। आषाढ़ का एक दिन (मोहन राकेशक नाटक) हिन्दी सँ मैथिली। |
| सम्पादन | : आखर (मासिक पत्रिका) 1967 ई. कोलकाता, मि. (प्रथम मैथिली मिनी पत्रिका) 1970 ई. कोलकाता, अग्नि-पत्र (अनियमित पत्रिका) 1973 ई. कोलाकाता, अभिनय-संवाद (हिन्दी नाट्य-पत्रिका) 1879 ई. कोलकाता। |
| सम्मान | : मिथिला विकास परिषद, कोलकाता (यात्री-सम्मान) 2011 ई., विद्यापति स्मारक मंच, कोलाकाता (लाइफ टाइम एचिवमेंट अवार्ड) 2012 ई., अखिल भारतीय मिथिला संघ, दिल्ली सम्मान 2013 ई., कोलाकाताक वरिष्ठ साहित्यकार ओ युवा कविलोकनि द्वारा प्रदत्त सम्मान-2016 ई., यात्री चेतना पुरस्कार, चेतना समिति, पटना 2016 ई., भोगेन्द्र झा सम्मान, अखिल भारतीय मिथिला संघ, दिल्ली, 2017 ई. |
| | : बंगला, पंजाबी, हिन्दी, अंग्रेजी आदि भाषामे अनेकहु कविता प्रकाशित। |
| | : नाटक आ रंगमंच सँ प्रतिबद्ध, विगत पचास वर्षसँ मिथिला-मैथिलीक समर्पित सेनानी। |
| संपर्क | : ए-816, जी.डी. कालोनी, फर्स्ट फ्लोर, हनुमान मंदिर के निकट, मयूर विहार, फेज-3, नई दिल्ली-110096<br>मो. 9830460649, ईमेल : virendramullick@gmail.com |

**NATAK AA RANGMANCH : PRAKRITI AA PRATIMAN**
*by* ***Dr. Virendra Mullick***



**तीरभुक्ति**

(अखिल भारतीय मिथिला संघक उपक्रम)

ISBN: 978-81-939529-0-0



TUBN: 20181201